KASIM 1991 SAYI: 72 6000 LİRA (KDV dahil)

SANAT ADAM

Fikret Muallâ

YAZINSAL ELEŞTİRİ / *Memet Fuat*
DEVLET VE BİREY / *Vedat Günyol*
ANLAM KAYMASI / *Samim Kocagöz*
ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ / *Fethi Naci*
DÜNYA ŞAİRLER KONGRESİ / *Mehmet H. Doğan*
KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARI / *Vakur Kayador*

ATAOL BEHRAMOĞLU

BİR GÜN MUTLAKA
Toplu Şiirler-I

İlk Şiirler
Bir Ermeni General
Bir Gün Mutlaka
Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri
Ne Yağmur... Ne Şiirler...

YAŞADIKLARIMDAN ÖĞRENDİĞİM BİR ŞEY VAR
Toplu Şiirler-II

Kuşatmada
Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum
Eski Nisan
Çağrışımlar

ÇIKTI!

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

William Shakespeare

FIRTINA

Can Yücel

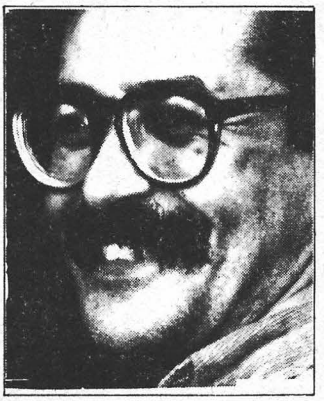
Adam Yayınları,
William Shakespeare'in
komedi, tarihsel oyun,
trajedi ve uzlaşma oyunu
türlerindeki önemli
yapıtlarını bir araya
getirecek dizinin
ilk kitabı olarak **Fırtına**'yı
sunuyor. Bu eşsiz yazarın,
yazıldıkları yüzyıldan
bu yana her dönemin ve
her toplumun kendine
özgü yorumlarla
değerlendirdiği birçok
oyununu titiz, emek ürünü,
yaratıcı çevirilerle dilimize
yeniden kazandırmak
amacındayız.

Shakespeare'in son dönem
oyunlarının en önemlisi
olan **Fırtına** büyük
trajedilerinin karamsar
havasından sıyrılmış,
yazarının engin bir
hoşgörüyle dünya ve
yaşamla barıştığını
simgeleyen, insanın
bilgelik ve erdemle
kavuştuğu olağanüstü
gücü dile getiren bir
oyundur.

ÇIKTI!

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.



SEMİH GÜMÜŞ
ROMAN KİTABI

"Zaman'ı durduran, eleştirmenin saati değil gene de... Odasına sığınıp kitapları arasında kaybolabilir artık eleştirmen. Çoklarından daha çok yoracaktır gözlerini, daha çok düşünüp çalışmak zorundadır. Romanın içine çekip götüren derinliğini anlama çabasının güçlükleri ve yazının kendisi ayakta tutmaktadır onu. Karşılıksız bir adayıştır onunki. Hep 'göçüp gitmiş kişiler' ve roman sanatının saygınlığı adına... Ve sorulardır adam eden adamı :

"— Kötü eleştiri iyi romanı kovamaz ama, kötü roman iyi eleştiriyi pekâlâ kovabilir!

"— Ya kötü eleştiri iyi eleştiriyi?.."

— Semih Gümüş

ÇIKTI!

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

ADAM SANAT

Sayı 72, Kasım 1991

Sahibi: Anadolu Yayıncılık A.Ş. adına İnci Asena
Genel Yayın Yönetmeni: Memet Fuat
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Sevgi Tuncel
Genel Yayın Yönetmeni Yardımcısı: Turgay Fişekçi

YAZINSAL ELEŞTİRİ 5 Memet Fuat
DEVLET VE BİREY 8 Vedat Günyol
ANLAM KAYMASI 11 Samim Kocagöz
ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ 13 Fethi Naci
DÜNYA ŞAİRLER KONGRESİ 19 Mehmet H. Doğan
CHANDLER "BÜYÜK UYKU"SUNDA 24 Uğur Kökden
İYİ KÖTÜ 29 Mehmet Serdar
FISTIK EZMESİ 33 Orhan Barlas
KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARI 36 Vakur Kayador
TANRILAR VE CİNAYETLER 46 Gürhan Tümer
BİR AÇIKLAMA 58 Tomris Uyar
PUT, HEYKEL VE ANIT ÜZERİNE 60 Kaya Özsezgin
FİKRET MUALLÂ ÜZERİNE 65 Ferit Edgü
CHANNEL E 70 Levend Kılıç
ŞİİRLİ DEĞNEK 76 küçük İskender

ŞİİR

Can Yücel, 7; Nahit Ulvi Akgün, 15; Talip Apaydın, 17; Ercüment Uçarı, 27; Erdal Alova, 31; Tarık Günersel, 35; İnci Asena, 38; Mehmet Yaşın, 41; Ferruh Tunç, 44-45; Oğuzhan Akay, 49; Behram Elçin, 53; Hüseyin Alemdar, 56-57; küçük İskender, 63; Ali Asker Barut, 72; Mustafa Bilge, 75.

BU SAYIDAKİ RESSAM

Fikret Muallâ, 10, 23, 28, 55, 59, 60-69.

KAPAK

Düzenleyen: Merkez Ajans, **Resim:** Fikret Muallâ, Patron, 1955, guvaş.

ADAM SANAT Aylık Sanat Dergisi; **Yönetim Yeri:** Büyükdere Caddesi, Üçyol Mevkii, 57/3, 80725 Maslak, İstanbul; Tel: 176 23 30; **Yazışma Adresi:** P.K. 158, 80622 Levent, İstanbul; **Dizgi:** Anadolu Yayıncılık A.Ş. Dizgi Birimi; **İç Baskı:** Şefik Matbaası; **Kapak Baskı:** Ana Basım; **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş.; **Abone ve Eski Sayılar;** Büyükdere Caddesi Üçyol Mevkii, 57/3, 80725 Maslak, İstanbul. Gönderilen yazılar basılsın, basılmasın geri verilmez. **ABONE KOŞULLARI:** Yıllık (12 sayı) 72.000 TL. Altı aylık 36.000 TL. Yurt dışı 60 DM; **İLAN KOŞULLARI:** Kapak içi (siyah-beyaz) 1.000.000 TL; İç tam sayfa (siyah-beyaz) 800.000 TL, yarım sayfa 400.000 TL, çeyrek sayfa 200.000 TL; çeyrek sütun etiket yayın ilanları 75.000 TL. Fiyatı 6000 TL. (KDV'li); Kıbrıs 7500 TL.

küçük İskender

EROTİKA

şiir

"Ben bir imge çapkınıyım. 'Lanetlenmiş bir şair ne yazabilir' varsayımından yola çıkarsak, olsa olsa elde edebileceğimiz sonucun çömeziyim. Duyarlığım konusunda hırçın, yaratıcılık sürecinde çevreye kayıtsız olmamı şiire ve yaşamın paramparçalığına duyduğum saygıda aramalı. Şiir bir yabancılaştırma pratiği yaptırıyor, doğayı asiste ediyor. Yorucu, naif, cömert, ötede, farklı bir şiir rotası benimkisi. Hüzne, ölüme, ironiye seyrediyorum. Şiirim, bana tecavüz ediyor nasılsa. Sorarım, böyle bir adamı sokaklara salmak tehlikeli değil mi?"

— küçük İskender

ÇIKTI!

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

YAZINSAL ELEŞTİRİ

Memet Fuat

Yıllardır "edebiyat" sözcüğünü bir türlü bırakamadım. Yerine önerilen, bir süredir de yaygın olarak kullanılan "yazın" sözcüğü bana hep yetersizmiş gibi göründü : "Sözlü edebiyat" karşılığında "sözlü yazın" mı denecek? "Yazın" denince "edebiyat" bütünüyle "yazı"ya bağlanmış olmaz mı?

Sonra kimi durumlarda "yazı" ile "yazın" birbirine karışıyordu. Örnekse "yazının" dediğimizde, bunun "yazı'nın"mı, yoksa "yazın'ın" mı anlamına geldiği anlaşılmıyordu.

Peki, "edebiyat" sözcüğünün çıkardığı güçlükler yok muydu? Türkçenin günümüzdeki gelişmelerine ayak uydurabilmiş miydi bu sözcük? Aslında onu kullanırken de zorlanıyorduk. Örnekse "edebiyatsal" diyemiyorduk... "Edebî eleştiri" demek istemediğimiz için de, "edebiyat eleştirisi" demek zorunda kalıyorduk. Gene "edebiyatbilim" diyemiyor, "edebiyat bilimi" diyorduk. Örnekse Yılmaz Onay, Pospelov'un kitabını *Edebiyat Bilimi* adıyla çevirmişti. Yapıtın daha ilk bölümünde şöyle bir başlık vardır : "Edebiyat Bilimi ve Dilbilim"... "Dilbilim" deniyor, ama "edebiyatbilim" denemiyor. "Edebiyat" sözcüğü bu tür yenilikleri kaldırmıyor çünkü. Deneseniz de yadırgayıp vazgeçiyorsunuz.

Yılmaz Onay "edebiyatsal" da diyememişti çevirisinde. "Edebî" dememe-ye de elinden geldiğince özen göstermiş, ama bir yerden sonra çaresiz kalıp birinci cildin son sayfalarında şöyle bir söz etmişti : "Edebî-sanatsal biçim"...

Evet, "edebiyat" sözcüğü de kullanımı oldukça güç bir sözcüktü, ama alışmıştık bir kez... Bir de işte o "sözlü yazın" tersliği vardı...

Yazarlığa yeni başladığım günlerde, Ataç, bir yazısında, bana, "Edebiyat mekteb-i edep'çilerden" diye takılmıştı. Eski kafalı olduğumu düşünüyor, bana "edebiyat"ın artık bir "edep" okulu olmadığını anlatmak istiyordu. Yani "edebiyat" artık "edebiyat" değildi...

Bütün bunları bile bile, gene de "edebiyat" sözcüğünü yıllardır bir türlü bırakamadım. Geç de olsa bugün, bu yazıda bırakıyorum. Yazımın adı "Yazınsal Eleştiri", "Edebiyat Eleştirisi" değil...

Bilimsel yöntemlerle çalışan, terimler üzerinde titizlikle duran, 1970 sonrası eleştirmenlerimizin açtıkları yolda artık bu işin "kolay anlaşılma- güç anlaşılma" kaygılarını da aştığı kanısındayım.

Türk yazınındaki eski, ünlü eleştirmenler kolay anlaşılır olmaya, tatlı tatlı okunmaya her zaman önem vermiş, güzel yazan kişiler olmak istemişlerdir. Deneme yazarı nitelikleri ağır basar, tek sözcükle, *biçemcidirler.*

1970 sonrasında bu özenden büyük oranda uzaklaşıldığı, güzel yazmanın yerini, doğru yazmanın aldığı, kolay anlaşılır olmaya ise pek önem verilmediği görülür. Terimler öne çıkar. Kolay anlaşılmamakla suçlanan kimi eleştirmenler, "Ben bu yazıları hiç de kolay yazmıyorum, okurlar da anlamak için bir çaba göstermeliler," gibi sözler ederler. Yadırganan ise genellikle terimlerdir.

Yapısalcılık, göstergebilim, alımlama estetiği derken, eleştirmenlerin deneme yazarlığından, yani sanatsal niteliklerden uzaklaştıkları, bilimsel yöntemlerle çalışan kuramcılara, araştırmacılara, incelemecilere dönüştükleri izlenir.

"Uzaklaştıkları" dedim, çünkü yazınla ilgilenen kişilerin, bilimsel yöntemlere yönelseler de, sanatsal niteliklerden büsbütün kopmaları olanaksızdır. Yazınsal eleştirinin her türlüsü değişik oranlarda da olsa sanatsal niteliklerin izlerini taşır.

Şimdi gelelim asıl sorumuza : Yazınsal eleştiri deyince ne anlaşılmalıdır?

Kimilerine göre yazınsal eleştiri yazın yapıtları üzerine yazılan yazılarla sınırlıdır. Onun için de, "Bizde eleştiri de, eleştirmen de var," deyip birtakım kuramcıların, araştırmacıların, yazın tarihçilerinin adlarını sıralamak, hele sanatçıları eleştirmenden saymak onlara yanlış görünür.

Böyle düşünenlerin tasarladıkları eleştirmen tipi yazın etkinliklerini günü gününe izleyen, çıkan yapıtları değerlendiren, çalışkan, etkili bir eleştirmen tipidir.

Ataç denemeci yanı ağır basan böyle bir eleştirmendi. İlginç bir yapıt yayımlandı mı, "Ne diyecek?" diye beklenirdi. Bırakın yapıtları, dergilerde yazılan yazıları bile okur, değerlendirirdi.

Gününde onu da beğenmediler, eleştirmenden saymadılar ya, bugün, öyle anlıyorum ki, yazarlarımız yapıtlarının yankısız kalmasından, başka bir söyleyişle, Ataç'sızlıktan yakınmaktalar. "Bizde eleştirmen yok," derken sanırım bu tür eleştirmenlerin yokluğunu ya da yetersizliğini belirtmek istiyorlar.

Sanatçıların eleştiri alanındaki etkinliklerini hiç düşünmemeleri de bu yüzden.

Şair Ahmet Hamdi Tanpınar *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'ni yazarken bir edebiyat tarihçisidir, ama *Yahya Kemal* adlı yapıtını yazarken bir eleştirmendir. Ne var ki hiçbir yazar yayımladığı bir kitap için onun bir yazı yazmasını beklemezdi. Eleştirmenliğinin böyle bir yönü yoktu. Turgut Uyar *Bir Şiirden*'de topladığı dizi yazılarını yazarken başarılı bir şiir eleştirmeniydi, ama şairlerin yayımladıkları kitapları izleyip değerlendirmezdi. Dağlarca için yazılmış en başarılı incelemelerden biri Cemal Süreya'nındır, ne var ki o da yapıtları günü gününe izleyip şairleri değerlendirmekle görevli saymazdı kendini. Gönlüne göre yazar, içinden geldiği gibi çalışırdı.

Batıda yazın dergilerinden çok, yayınları izleyip değerlendiren kitap dergileri vardır. Bu dergiler eleştirmenleri, yazarları, kısalı uzunlu tanıtma, değerlendirme yazıları yazmakla görevlendirirler. Bir kitap yayımlandı mı çeşitli kitap dergilerinde çeşitli değerlendirme yazıları yer alır. Bizde böyle

Can Yücel

GECE VARDİYASI

Karanlık benim daha doğmamış çocuklarım
Sokaklarda seksek oynamamışlar mı ne
Yıldızları gütmüşler sade aybaşlarında ayların
Sünnetsiz sessizliği içinde yanardağların
Ve öyle kuytu düzlüklere inmişler ki
Çatlayan incir seslerini hırsızlamışlar
Samanyollarının
Sabah olunca görevleri
Zeytin ekmek yiyip yanında bir çay varsa
Çantasını toplayıp okula yollanmak
Dayak yemeğe öğretmenden
Karanlığı bekliyorlar gece vardiyasını
Kötü şiirleri kesip ders kitaplarındaki
Güdecek yeni çobanyıldızları türetmek için
Ki başlarını gömüp o gizemli sürülerin uzay kokularına
Bir süre daha uyusunlar çocukça

---

kitap dergileri hiç çıkmadı değil, çıktı ama tutunamadılar. "Cumhuriyet Kitap" da bir gazeteye dayandığı için sürdürebiliyor yayınını.

Bu tür dergiler olmayınca da eleştirmenler yeni yayınlarla ilgilenmeye zorlanmıyorlar. Eleştiri bir görev olarak yapılamıyor.

"Cumhuriyet Kitap" olmasa Melih Cevdet Anday her hafta bir kitap tanıtma yazısı yazar mıydı?

Özlenen böylesine etkin bir eleştirmenlikse, bizde bunu uygulayan az, doğru, ama hiç yok değil. Yetersiz kalındığı söylenebilir. En başta, kitap dergileri yetersiz çünkü.

Ama yazınsal eleştiri deyince yalnız bu tür eleştiriyi düşünmek yanlıştır.

Eleştiri türleri deneme alanından, yani sanatın ta içinden başlayıp bilimsel yöntemlere, çeşitli bilimlerin yöntemlerini kullanmaya, yazınbilim alanına kadar uzanır.

Dilimizde bütün bu eleştiri türlerinin oldukça başarılı örnekleri var. Kuramsal eleştiri kitapları yayımlanıyor, yazınsal yapıtlar üzerine değişik yöntemlerle araştırmalar, incelemeler yapılıyor.

Ayrıca Batı dillerinden yazınsal eleştiriyle ilgili pek çok kitap da çevrildi.

Bunca birikim görmezlikten gelinip Türkiye'de eleştirinin olmadığı, gelişmediği, daha da gelişmeyeceği nasıl söylenebilir! □

GÜNE DOĞARKEN: IX

Vedat Günyol

Devlet ve Birey

Dünyanın, kuruldu kurulalı, insanlar açısından en büyük sorunu devlet-birey ilişkisinin insancı bir temele oturtulması sorunudur; yani — ukalalığa kaçmadan söyleyeyim — her toplulukta ve toplumda yönetenlerin (ki bunlar bir avuçtur), yönetilen çoğunluğun, söz, düşünce ve insanca yaşama özgürlüğünü gemleme ya da ortadan kaldırma eylemlerini hiçe indirmeye karşı çıkma sorunudur. Lafı uzattım, biliyorum. Özetleyeyim : Devlet-Birey ilişkisi, tarih boyunca, hep bireyin ezilmesi, sömürülmesi yönünde gelişmiş bir ilişki olmuştur. Devlet, yani yüzyıl öncesinde Batı'da olduğu gibi, sırtını kiliseye, orduya ve parababalarına dayamış bir avuç insan (kral, imparator) yönetme durumunda oldukları kitleleri, kendi çıkarları doğrultusunda, vatan-millet edebiyatıyla uyutup sömürmüşlerdir.

Bu sömürü, özellikle Doğu dünyasında geçerliğini korumaktadır.

Hukukçular, devleti soyut bir varlık olarak tanımlarlar. Oysa devlet, halkın gözünde, yönetimi ellerine geçiren ve het-hüt'le ortalığa korku salan, vergi adı altında elini vatandaşın cebine sokan, şan uğruna açtığı savaşlarda yurttaşın kanını isteyen, etiyle kemiğiyle bir avuç insandır.

Size, 1870'ler Fransa'sında bir bahçıvanın ağzından devlet kavramını yansıtmak istiyorum. Fransız romancı Marcel Proust'un *Swann'ların Semtinden* adlı romanının bir yerinde (Y. K. Karaosmanoğlu çevirisi), Proust ailesinin aşçı kadını Françoise ile bahçıvanı arasında, bir savaş çıkması halinde ne gibi önlemler alınması üzerinde bir konuşma geçer :

Bahçıvan : "Bilir misiniz, Françoise, der. Bir devrim ne de olsa bir savaştan daha iyidir. Çünkü, devrime isteyen gider, istemeyen gitmez."

"A, tabii; bunu anlarım. Bu daha açık bir iş!"

Bundan başka bahçıvan sanıyordu ki, bir savaş ilanında bütün trenler durduruluyor.

Françoise, "Ha; diyordu, kimse savuşup kaçmasın diye."

Ve bahçıvan Fronçoise'ı bu düşüncesinde desteklemek için ekliyordu : "Bilmezsiniz, ne kurnazdırlar."

"lar" edatıyla dile getirilmek istenen şey devletten başka kim olabilirdi ki! Zaten bizim bahçıvana göre savaş denilen şey, devletin ahali aleyhine çevirdiği

bir dolaptan ibarettir ve eğer, imkânı bulunmuş olsaydı, hiç kimse askere gitmezdi, hele, savaştan mutlaka herkes kaçardı.

Bu konuşmadan da anlaşıldığı gibi, devlet, yöneticilerden başka bir şey değil.

Anadolu halkına, hele İstanbul'a kapağı atan gurbetçilere gelince, devlet, köyde ağa, kentte de yine ağa ama, bu kez "tüccar namıyla maruf azılı parababaları"dır. Bunu ben söylemiyorum, yazı, öykü, röportaj ustası Necati Güngör söylüyor, *Yezyüzünde İki Gölge* adlı güzelim güzeli yapıtında. Necati Güngör, bu yapıtında İstanbul'un Kazlıçeşme semtindeki, o bir lokma ekmek uğruna, her türlü insanlığın iflas ettiği bir düzen içinde, insanlık onuruna yaraşmayan koşullar altında çalışanları anlatıyor. Okunması, ibret alınarak okunması gereken bir yapıt Necati Güngör'ün bu yapıtı.

Ta Fransız filozofu Victor Cousin'den kaynaklanan "Birey yok, toplum var" sloganı, daha doğrusu ilkesi, totaliter yönetimlerin başlıca amentüsü olmuştur. Toplum içinde bireyin, özellikle üst yönetim düzeyinde hiçe sayılması, Hitler'den, Mussolini'den Stalin'e kadar süregelmiştir. Bu konuda, bireyin, kişi olarak öneminin vurgulanmasını ön plana alan, Orhan Burian'ın 1952 tarihli yazısını dikkatinize sunuyorum :

HER KİŞİ YENİ BİR SINIFTIR

Amerikan yazarlarından Emerson böyle diyor : 'Her kişi yeni bir sınıftır.' Bu söz söyleneli yüz yılı geçiyorsa da söz bugün o zamankinden daha çok üzerinde düşünülmeye değer. Çünkü, o zamanlar Amerikan ve Fransız devrimlerinin getirdiği 'insanlar özgür doğar ve özgür yaşar' kavramı henüz taze ve canlıydı. Kişinin toplum ve adalet önünde önemini, bağımsızlık hakkını istemek doğal karşılanır, hele bir şair ya da düşünce adamından beklenirdi.

Oysa, o günden bugüne, değer yargıları da çok değişti. Kişinin yeri, değeri de eskisi (yani o devrimler dönemindeki) gibi kalmadı. Bu değişmenin başlıca nedeni yığın kavramının, hele 1848 Devrimi'nden bu yana, gittikçe ağır basmasıdır. Halk yığınlarının önem kazanmasının Amerikan ve Fransız devrimlerinin doğal bir sonucu olduğu söz götürmez. Hatta, bu noktadan Rus Devrimi de o devrimlerin bir sonucudur. Ama, görüyoruz zamanla ne oldu : Yığınların hakkı özgürlük derken, etkileri öylesine arttı ki, bugün yığınların diktatoryası diye bir gerçekle karşı karşıyayız. Kişinin sesi dünyada işitilmez oluyor; Fransız Devrimi'nin ideallerini fazlasıyla gerçekleştireceği beklenen Rusya'daysa büsbütün boğuldu.

Bu duruma göre yorum yapmak gerekirse, kişi için yeniden seferberliğe girişilmelidir. Fen ve sanat erleri, hatta toprak adamları (bir kelimeyle, geniş iktidar ele geçirmekte politika, sanayi ve ticaret adamları gibi doğrudan doğruya bir çıkarı olmayanlar) insanların kişi değeri bilinerek sözü dinlenmek gerektiğini dünyaya duyurup kabul ettirmek durumundadır.

Toplum yaşamının temel ilkelerinden biri kendi mutluluğunu toplumun mutluluğu ile birleştirmektir. Ama, görünüşe bakılırsa, zamanımızda kişiyi hiç göz önüne almayan bir acayip yığın kavramı birçok kafalara hükmetmeye başlıyor. Hatta kimi kez en umulmadık yörelerden, örneğin sanat adamların-

dan, bu düşünüşü benimseyenler çıkıyor. Oysa kişinin kişi olarak *ayrılığı* kaçınılmaz bilinecek, Emerson'un sözü yaşamsal bir zorunluluk olarak alınacak bir alan varsa o da sanattır, edebiyattır.

Kişinin ayrılığına değer ve önem verilmeyecek bir toplum olasıdır; o türlü bir topluma özenme belirtilerini etrafta görmek de olasıdır. Ama toplum yararının o kadar külli ve mutlak olarak bellendiği bir dünya gerçekleşecek olursa, o dünyada sanat ve bilime, kişi kafasının kendinden başka bütün kafalara meydan okumasının o müstesna sonuçlarına elveda denmiş olacaktır.

(Yeni Ufuklar, Temmuz 1952)

ANLAM KAYMASI

Samim Kocagöz

Önce bir dergide — "Karşı" dergisi olacak — okudum. Sayın Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman* başlıklı yapıtının üçüncü cildinin yayımlanmasından ötürü bir açıklamada bulunmuş: "Samim Kocagöz'ün romanlarında ANLAM KAYMASI vardır," diyor. Her ne demekse, çok meraklandım. Bugünlerde bu yazıyı yazmak için yine "Karşı" dergisinin son sayılarına baktım. Dergide böyle bir yazıya rastlamadım. Yoksa başka bir dergi miydi?

Cevdet Kudret'in kitabını kitapçıdan aldırdım. Bu kez ilk ciltlerini kitaplığımda aramaya başladım. Yerlerinde yoktular. Kitapların arasına karışmış olabilirler. Bizim işimiz eldeki üçüncü ciltle : Cumhuriyet dönemini (1923-1959) içeren bu ciltte, yazar, on yedi yazara, 1923'den 1959'a değin, Türk hikâye ve romanını yüklemiş. Birçok yazarın da — kendinin de — adını anmış. On yedi yazar hakkında, yapıtlarından örnekler alarak kitabını bir antoloji niteliğinde hazırlamış. 485 sayfalık bir cilt meydana gelmiş. Ciltte değerlendirme olarak yazdıkları 85 sayfayı bulmuyor. Sadece adlarını saydığı yazarların, sadece adlarını sayımakla haklarını yemiş... Denebilir ki bu bir beğeni sorunudur. Ne var ki yapıtlarından örnekler vererek değerlendirdiği yazarların da iler tutar yanını bırakmamış. Bir virgül eksikliğine — ya yazarın dikkatsizliği, ya da dizgicinin kabahati — bir yazarı harcayıvermiş... Hem de yapıtlarında "Anlam kayması var," diyerek. Merakım "zail" oldu : Sadece benim yapıtlarımda değil, bütün ele aldığı yazarların hemen hepsinde bir anlam kaymasıdır gidiyor... Nasıl mı? Örnekler vereyim.

Önce sayın Cevdet Kudret'in ele aldığı (1923-1959) hikâye ve romancıların adlarını yazalım : Sadri Ertem, Bekir Sıtkı Kunt, Sabahattin Ali, Sait Faik, Samet Ağaoğlu, Ziya Osman Saba, Kemal Tahir, İlhan Tarus, Kemal Bilbaşar, Samim Kocagöz, Orhan Kemal, Aziz Nesin, Haldun Taner, Oktay Akbal, Nezihe Meriç, Yaşar Kemal ve Fakir Baykurt.

Bu on yedi yazarın — Ziya Osman Saba dışında — seçim nedeni, az çok gösterdiği özelliklerden ötürü belli oluyor Cevdet Kudret'in değerlendirmelerinde; ama Ziya Osman Saba şairdir, hikâyeci olduğunu bilmezdim. Benden başka kişiler de onun bu listeye katılmasını herhalde yadırgarlar. Sayın Cevdet Kudret'in Yedi Meşale'ci olduğunu anımsarsak, Ziya Osman Saba'nın da Yedi

Meşale'ci olduğu düşünülürse, işe biraz "hatır" karışmış gibi kabul etmek zorundayız... Her ne hal ise, Sayın Cevdet Kudret'in değerlendirme yargılarına bu yazıda değinecek değilim. Şu "anlam kayması" yargısını konuşacağız : Benim 1939'da yayımlanan — 52 yıl önce — "Ses" dergisindeki ilk hikâyem "Yarıntı"yı ele almış Cevdet Kudret, içinden birkaç tümce seçmiş. Biri şu : "Yılan gibi düz ovada kıvrıla kıvrıla akan Büyük Menderes'in..." Bu tümcede anlam kayması şu imiş : "Düz ovada yılan gibi kıvrıla kıvrıla akan..." olacakmış. Doğru ama ya ben, "Yılan gibi düz ovada..." der de bir virgül korsam acaba anlam kayması geçerli olabilir mi? Acaba bu tümceye lütfen bir virgül koymak "kadim" dostum Cevdet'in aklına gelmiyor mu?

Sözü uzatmayalım. Bu tümceye benzer tümceleri başka yazarlardan da almış Cevdet Kudret, hepsini "Anlam kayması" olarak suçlamış : Sadri Ertem için, "Dil ve anlatım özensiz ve savruktur" (s. 24); Sabahattin Ali için, "Anlam kayması" (s. 59); Sait Faik için, "Anlam kayması" (s. 122); Samet Ağaoğlu için, "Dil yanlışları" (s. 133) diyor, v.b.

Örnekleri çoğaltabiliriz. Ne var ki burada Sayın Cevdet Kudret'e, ayıp olacak ama, roman ve hikâye üstüne bir çift söz etmek isterim :

Sadece bir romancı ve hikâyecinin tutumundan söz edeceğim. Önce hemen söyleyeyim : ROMANCI VE HİKÂYECİ, (Cevdet Kudret, hikâye dediği için ÖYKÜ diyemedim, onun kitabının adını düşündüm) hiçbir zaman DİL YAZMAZ, ROMAN VE HİKÂYE YAZAR. Kendini olaylara, insanlara, topluma, duygu ve düşlerine öylesine kaptırmıştır ki DİL ONUN İÇİN BİR ARAÇTIR, AMAÇ DEĞİLDİR. Başka ülkelerin çoğunda yazarların imlasını bile yayınevlerinin uzmanları düzeltir. Dünya ve Türk edebiyatında dosdoğru dil yazan bir tek yazar yoktur!

Ben de elli yıl önce az çok başarılı romanlar yazan Cevdet Kudret'in niçin daha başarılı romanlar yazamadığını düşünürdüm. Meğer aklını dile takmış... Eğer bir romancı ille de dilim çok görkemli olsun isterse, sadece dil yazmak zorunda kalır. Dilin şatafatında roman ezilir. Ama anlaşılmayacak bir dil de söz konusu değildir. □

METİN ELOĞLU

Bütün Şiirleri :

Yine

(Düdüklü Tencere, Sultan Palamut, Odun, Horozdan Korkan Oğlan, Türkiye'nin Adresi, Ayşemayşe)

*

Şiirce

(Dizin, Yumuşak G, Rüzgâr Ekmek)

*

Hep

*

Önce Kadınlar

ADAM YAYINLARI

ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ

Fethi Naci

"Dil Yanlışları"

İstanbul, 30 Eylül 1991

Sayın Ömer Asım Aksoy'un *Dil Yanlışları* adlı kitabının genişletilmiş dördüncü baskısı Adam Yayınları arasında çıktı. Çok yararlı bir kitap. Özellikle yazarlarımızın, düzeltmenlerimizin mutlaka okumaları, her zaman ellerinin altında bulundurmaları gereken bir kitap.

Aksoy, "Dördüncü Baskı İçin" başlığıyla yazdığı önsözün bir yerinde şöyle diyor : "Kötü yazılar da — sakınmamız gereken nesnelerle yüklü olmaları dolayısıyla — bizi olumlu sonuçlara ulaştırmada, başarılı yazılardan geri kalmaz. Yani yazılacak biçimi bilmek kadar yazılmayacak biçimi bilmek de önemlidir. Bu nedenle başarısız, kötü, yanlış yazılardan oluşan seçkiler ortaya koymak da bir dil ve yazım hizmetidir. Bu yapıt böyle bir amaç gütmektedir."

Aksoy'un söylediği eleştiri için de doğru : Ben de ya sevdiğim, beğendiğim kitaplar için yazarım, ya da (Aksoy'un söyleyişiyle) "kötü yazılar" için. Gerçekten, "kötü" yazılar, "kötü" kitaplar üzerine yazı yazmanın yararına hep inanmışımdır : Birtakım sorunlar, o yazılar, o kitaplar dolayısıyla yeniden tartışılabilir. Beni ilgilendirmeyen yazılar, kitaplar "vasat" yazılar, "vasat" kitaplardır.

Aksoy'un kitabı iki bölüm : Birinci Bölüm'de "Türkçe Yanlışları" üzerinde duruyor, İkinci Bölüm'de "Osmanlıca Yanlışları" üzerinde. İki bölüm de, kendi içinde, alt-bölümlere ayrılmış. "Türkçe Yanlışları" bölümünden birtakım alıntılar yapmak istiyorum; bu alıntıları, en çok rastladığımız "yanlışlar"ı göz önünde bulundurarak seçtim.

"Birbirleriyle Karıştırılan Sözcükler" başlıklı alt-bölümden :

"...'neşretmek' karşılığı olan sözümüz 'yayımlamak'tır. Bunun yerine 'yayınlamak' kullanılmamalıdır." (s. 38)

"'-e dek', '-e değin' ile 'denli' sözcüklerini birbirine karıştıranlar çoktur. '-e dek', '-e değin' aynı anlamadır : '-e kadar' karşılığıdır ki sürmekte olan zamanın, uzaklığın, işin sonunu bildirir : 'Üç güne dek, İstanbul'a değin, bitene dek' gibi. Görülüyor ki bu sözcükler '-e durumu'ndaki sözcüklerden sonra gelir. (...)

"'Denli' sözcüğü ise, azlık, çokluk bildiren 'kadar'ı karşılar; ne kendisi '-e durumu'ndadır, ne de kendisinden önceki sözcük. Çoğu kez 'bu denli, o denli, ne denli, -ecek denli' diye kullanılır." (s. 40)

"Götürebilen, toplumu erken seçime götürür. Götüremeyen doğal sürecin dolmasını bekler." cümlesindeki yanlış üzerine :

"'Süreç', 'olay ve hareketler dizisi'; 'süre', 'bir olayın başı ile sonu arasında geçen zaman' demek olduğuna göre kullanılacak sözcük 'süreç' değil 'süre' olmalıydı." (s. 44)

"Yazım Yanlışları" başlıklı alt-bölümden :

"Her gün saat 13-18 arası akrabalarımız ziyarete geliyordu. Bu, sonradan haftada 3 güne indirildi. Bu kararlar, sanırım bizim (uysal) durmamızla orantılı olarak alınıyordu." parçasındaki "ayraç" üzerine :

"Ayraç imi, bir sözü açıklayan sözün başında açılır, sonunda kapatılır. Örneğimizde (uysal) biçiminde yazılmış olan sözcük, 'bizim' sözcüğünün açıklaması değildir, üzerinde önemle durulmak istenen bir sözcüktür. Bu durumu belirtmek için kullanılması gereken im, tırnaktır. Yani yukarıdaki örnek... bizim 'uysal' durmamızla... biçiminde yazılmalı idi. 'Uysal'ın altını da çizmek olurdu." (ss. 55-56)

"Christa, verdiği demeçlerde sık sık uzayın gelecek için taşıdığı önemden sözetmişti." cümlesindeki yanlış üzerine :

"Yazım kurallarımıza göre ad soylu bir sözcüğün 'etmek, eylemek, olmak' yardımcı eylemleriyle oluşturduğu birleşik eylemlerde sözcükler ayrı yazılır. Yani örneğimizdeki 'sözetmek' yazımı yanlıştır. Doğru yazım 'söz etmek'tir."

"(Birleşirken daha önceki biçimleri değişen örnekler bu kuralın dışındadır : Emir-emretmek, ret-reddetmek gibi.)" (ss. 67-68)

"Verdi açılış kararını ve basdı imzayı...", "İstanbul Erkek Lisesini Almanca öğretime açdı.", "Bu liselerin bugünkü başarısı herkesce görülüp takdir edilmektedir." cümlelerindeki yanlış üzerine :

"Yazım kurallarımıza göre sonunda 'ç, f, h, k, p, s, ş, t' harflerinden biri bulunan sözcüklere gelen eklerin ön sesleri sert olur. Bu nedenle yukarıdaki üç örnekte bulunan 'basdı', 'açdı', 'herkesce' sözcüklerinin yazımı yanlıştır. Doğruları, 'bastı', 'açtı', 'herkesçe'dir." (s. 68)

Aksoy'un sıraladığı sert sesli harfleri akılda tutmanın yolunu, "Sait Faik" incelemesinde adını andığım Türkçe öğretmenim Saffet Tunay, ortaokulun birinci sınıfında öğretmişti bize : "İç hoşafı, kapa tası."; seslileri çıkarınca kalan harfler, Aksoy'un sıraladığı harflerdir.

"Yanlış Anlamla Kullanılan Sözcükler" başlıklı alt-bölümden :

"Güvenilir çevreler... hükümetinin uzun ömürlü olmayacağını savunmuşlardır.", "Kişi başına düşen yıllık gelire göre, ülkenin geri kalmışlığını savundu." cümlelerindeki yanlış üzerine :

"'İddia etmek' yerine kullanıldığı anlaşılan bu iki örnekteki 'savunma' Osmanlıcadaki 'müdafaa' karşılığıdır; bir saldırıya ya da düşünceye 'karşı' olan davranıştır. Ortada böyle bir durum yokken söylenen sözlere 'savunma' denemez." (s. 74)

"Gereksiz Sözcükler" başlıklı alt-bölümden :

"...Ancak uygulamada ise bu koşul hemen hemen hiç gerçekleşemez."

Nahit Ulvi Akgün

GÜZ AYLARI

Güz ayları bir hoş olurum
Neler yansımaz ki günüme
Sevincimi paylaşırım o an
Kim çıkarsa önüme

Güz ayları bir hoş olurum
İçim içime sığmaz çokluk
Yürürüm başım havalarda
Dilimde türkü-ıslık

Aşklar yaşarım tadılmadık

---

cümlesi üzerine :

"Buradaki 'ancak', 'ise' sözcüklerinden biri gereksizdir." (s. 101)

"...Fakat bu yaklaşmanın sulha fayda vermediği ise muhakkaktır." cümlesi üzerine :

"'Fakat' ile 'ise'nin birlikte kullanılması yanlıştır. Biri gereksizdir." (s. 106)

"Galiba başka çaresi de yok gibi görünüyor." cümlesi üzerine :

"'Galiba' ile 'gibi görünüyor'dan biri gereksizdir."

"Yinelemeler" başlıklı alt-bölümden :

"En eski hatıralar daha henüz dün gibi." üzerine :

"'Daha' ve 'henüz', aynı anlamı taşıyan iki sözcüktür. İkisinin birlikte kullanılması yanlıştır. 'Daha' varken Farsça bir sözcük olan 'henüz'e gerek yoktur." (s. 120)

"Gereksiz Yardımcı Eylemler" başlıklı alt-bölümden :

"Kocaman fabrikalar yapılırken ekonomiye nasıl etki edeceğini kimse araştırmıyor." cümlesi üzerine :

"'Etki'den sonra 'edeceğini' demek, hem çirkin hem gereksizdir. Tümcenin şu biçimde olması gerekir : '...ekonomiyi nasıl etkileyeceğini...'" (s. 126)

"Önce ondan kuşku ettiğimi sakladım." cümlesi üzerine :

"'Kuşku ettim', 'şüphe ettim'in çevirisi. Bu yola başvurmaya gerek yoktu; 'Kuşkulandığımı' denilmeliydi." (s. 126)

"Tümleç Yanlışları" başlıklı alt-bölümden :

"Bakan bana ne sarıldı ne öptü." cümlesi üzerine :

"'Bana sarıldı' doğru ise de 'bana öptü' yanlıştır. Tümcenin doğrusu 'Bakan bana ne sarıldı, ne de beni öptü'dür." (s. 159)

"Yanlış Yerde Bulunan Sözcükler" başlıklı alt-bölümden :

"Bir verimsiz tarlayı, yapma gübre nasıl birden verimli, bitkel yaparsa demokrasi öylece de kimi insanların anlayışlarını geliştirir." (Aziz Nesin, Akşam, 4.4.1960) üzerine :

"Burada 'bir', 'yapma gübre', 'de', 'öylece' sözcükleri, bulunmaları gereken yerlerde değildir. Dört yer değiştirme ile söz sağlam bir yapıya kavuşur; şöyle olur : 'Yapma gübre, verimsiz bir tarlayı nasıl birden verimli, bitkel yaparsa demokrasi de kimi insanların anlayışını öylece geliştirir'." (s. 180)

Daha neler var neler... Ama yeter bu kadarı.

Dil Yanlışları gibi kitaplarda düzelti yanlışı olmamalıdır. Yayınevinin düzelti konusunda büyük özen gösterdiği belli, gene de gözden kaçmış yanlışlar var :

230. sayfanın son satırındaki "Terörist-", "Terorist-";

329. sayfanın 20. satırındaki "...ettiklerine...", "...ettiklerime...";

330. sayfanın 3. satırındaki "...doğrulasın...", "...doğruların..." olacak.

Bir de bilgi yanlışı var : "Hukuk Usulü Muhakemeleri Kanunu" için şöyle diyor sayın Aksoy : "Yasanın adı bir gazetede böyle geçiyor. Doğru adı 'Hukuk Muhakemeleri Usulü Kanunu'dur...." O kanun Büyük Millet Meclisi'nden bu adla çıkmıştır; dolayısıyla gazetenin yazışında bir yanlışlık yoktur. Şu anda önümde bir kitap var : Prof. Dr. Baki Kuru ile Doç. Dr. Ejder Yılmaz'ın birlikte yazdıkları kitabın adı, "Hukuk Usulü Muhakemeleri Kanunu ve İlgili Mevzuat"; 1986'da yayımlanmış 4. baskı.

Kitabın arka kapağında Sayın Ömer Asım Aksoy'un 1898 yılında doğduğunu öğreniyoruz : 93 yaşında. Sayın Aksoy'un çalışma gücüne, titizliğine hayran olmamak elde değil. Daha nice yıllar bu gücün sürmesini dilerim.

Söz, Dil Yanlışlarından Açılmışken...

İstanbul, 1 Ekim 1991

"Dil yanlışları"ndan söz açınca — Tahsin Yücel'in yazısından sonra — Orhan Pamuk'u anımsamamak olanaksız. *Kara Kitap*'ı bu yaz Bodrum'da okudum. Ben de dil yanlışları, bozuk anlatımlar buldum; ancak bunların içinde öyle bir cümle var ki Orhan Pamuk nasıl yazabildi bu cümleyi... anlamak, açıklamak olanaksız... Bir Türk yazarının böyle bir cümle yazabilmesi karşısında... hani "Hayret bir şey!" diye bir söz uydurdular ya, işte ancak o geliyor aklıma. Kitabın 112. sayfasının ikinci paragrafı şu unutulmaz cümle ile başlıyor : "Yeni bir paragrafın başında bir an durdu bir süre."

(Orhan, ilk baskıda fazla dizgi yanlışı olduğunu söylemiş, düzeltilmiş 4. baskıyı okumamı salık vermişti. 4. baskıda da epey dizgi yanlışı var.)

Dil yanlışlarından söz açmışken son aylarda adından çok söz edilen bir kitaba da değinmek istiyorum : Güzin Dino'nun *Gel Zaman Git Zaman*'ı. Kitabın daha ilk bölümünü ("Önceki Evler") okuyabildim; vereceğim örnekler bu bölümden.

s. 15 : "...sımsıkı yumruklaşmış ellerini...". "Yumruklaşmak", kavgada olur; burada "...sımsıkı yumruk yaptığı ellerini..." denmesi gerekirdi.

s. 16 : "...bol domatesli pilav lapaları..." "Pilav lapası"nı ilk kez

Talip Apaydın

ARA VERMEK

Güvendiğimiz dağlara kar mı yağdı
Elimizde mi kaldı tuttuğumuz dallar
Boşa mı gitti şimdi onca özveri
Bin yıllık birikim
Ya kitaplar dolusu doğrular

Tarihsel gel-gitte sallanır durur
İnsana özgü yanılgılar
Aynı yoldan kaç kez geçtik
Bulduk sanıp aradığımızı
Bir türlü bitmedi yollar

Aldanışlar tarihini biz yazdık
Alın yeni bir sayfa daha
Baştan alırız bir süre sonra
Hele dinlenelim biraz
Çok yaşanan şeyler bunlar

---

duyuyorum. Ama 38. sayfada "domatesli pilav lapası" sözcüklerini okuyunca "pilav lapası"nın yanlışlıkla yazıldığını anlıyorum.

s.32 : "Tatavla'da oturdukları, dördüncü kattaki bir apartmana haftada bir gelirmiş Sait Bey." Güzin Dino'nun, Fransızlar gibi, "apartman" dediğine biz Türkler "daire" diyoruz. (49. sayfada "Dördüncü kattaki bu daire..." deniyor.)

s.32 : "...kahve şekeri..." Belli, "kesmeşeker" demek istiyor.

s.38 : "Bir fayton araba geliyor,..." "Fayton" dedikten sonra ne gerek var "araba"ya?

s.61 : "Emine kadın... bir fakir fukara." "Fukara", "fakir"in çoğulu; sadece "bir fakir" denmesi gerekirdi.

s.64 : "Çok ünlü olduğu söylenen Nişantaşı'nda oturan,... bir hocadan..." "Çok ünlü olduğu söylenen", Nişantaşı değil, hoca; cümleye "Nişantaşı'nda oturan..." diye başlansaydı bu — Sayın Ömer Asım Aksoy'un "Yanlış Yerde Bulunan Sözcükler" alt-başlığında örneklerini verdiği — Türkçe bozukluğundan kurtulmuş olurduk.

Güzin Dino, 76. sayfada, "Petrosyan" adında bir dans hocasından söz ediyor; o hocanın adı "Panosyan" olmasın? (Bir itiraf : 1950 başlarında ben, Asım Bezirci, bir de Sami, dans dersi almaya kalkışmıştık; bu arada Bay Panosyan'a da uğramıştık, ama pahalı gelmişti bize Bay Panosyan'ın istediği ücret; sonra, çok daha ucuza, bir süre bir dans salonuna devam etmiştik!)

Yaşam Sürüyor, Sekiz Yıl Önce Yazılmış Bir Günlüğe Bir Ek Zorunlu Oluyor

İstanbul, 2 Ekim 1991

1 Nisan 1983 tarihli bir eleştiri günlüğünde (bkz. *Eleştiri Günlüğü*, 1986, "Halka Ta'n Eylemek", s.80) "Gorki ve Rus halkı konusunda" şunları yazmışım :

"Gorki, *Edebiyat Yaşamım*'da, Çehov'u anlatırken, Çehov'un 'Yaşama sevinçlerini yok edip, soğukluk, duygusuzluk ve cansızlık yaratan sıkıcı ve düz yaşam savaşımından daha boğucu, daha renksiz bir şey olmaz.' sözünü andıktan sonra, şöyle diyor : '...Ruslar, çalışmaya hayrandır, ama ona inanmazlar. Hareketli bir yazar, örneğin bir Jack London, Rusya'dan çıkmazdı. Jack London'un kitapları Rusya'da çok seviliyor, ama insanların istemini harekete geçirdiği kanısında değilim ben; yalnız, Rus insanının düş gücünü karıştırmıştır biraz, o kadar.'" (ss. 269-270)

"Gorki'nin bu düşünceleriyle ilintili bir dipnotu var : 'Daha sonra 1931 yılında Gorki şunları yazdı : 'Ekim Devriminden önce, burjuva 'düşünürleri' — politikacılar, toplumbilimciler, gazeteciler — Rus işçi ve köylüsünün son derece 'kültürsüz', ayyaş ve cahil bir 'halk', sabır gösterme ve boyuneğme yetisine sahip bir halk olduğunu yazdılar... Ezilmiş köylülerin sabrına karşı duyduğu nefret içinde, bu satırların yazarı da zaman zaman tarihin anlamını kavrayamadı ve kendi halkına karşı pek iyi duygular beslemedi. / Ama 'vakit ve saat geldiğinde' tarih, 'tam yol ileri' buyruğunu verdi ve bir zamanlar yaşama karşı dürüstlükten uzak ilgisizliklerine duyduğu öfkeyle insanı kudurtan halk, kendini çalışan insanlar dünyasının en etkin gücüne dönüştürdü.'"

"Bu dipnotunu kitabı Rusça basıma hazırlayan yayımcılar koymuşlar : Öyle ya Gorki gibi bir yazar Rus halkını nasıl çalışmaya inanmamakla suçlar..."

Gorki, "vakit ve saat geldiğinde halk, kendini çalışan insanlar dünyasının en etkin gücüne dönüştürdü." yargısına hangi siyasal koşullar içinde vardı ya da varmak zorunda kaldı, bilmiyorum; bugün o "etkin gücün" gene tembellikle suçlandığını, üstelik bu suçlamayı Rus toplumunun ileri gelenlerinden birinin Ankara'da yaptığını görseydi... O "etkin gücün" Lenin heykellerini nasıl devirdiğini görseydi... "Leningrad"ın yeniden "Saint Petersburg" olduğunu görseydi... O "etkin gücün" yaşadığı ülkede sosyalizmin ne hale geldiğini, ülkeyi yönetenlerin yardım koparabilmek için kapitalistlere nasıl yalvardıklarını görseydi... Neyse, Gorki öldü ve bunları görmedi.

1 Nisan 1983'te yazdığım o günlükte, "Halkı yüceltmek, kusursuz bir varlık olarak göstermek de yanlış, edilgin bir kitle, güdülecek bir sürü olarak göstermek de." demişim. İçerde ve dışarda olup bitenlere baktıkça halkın "edilgin bir kitle" olduğu düşüncesine artık ben de katılıyorum. Halk, hep o halk : "Yaşama karşı dürüstlükten uzak ilgisizliklerine duyduğu öfkeyle insanı kudurtan halk..."

"Halk"ı övenler, yüceltenler, bana öyle geliyor ki, kendileri "halk adına" hareket edebilmek için halkı övüyorlar, yüceltiyorlar, bulanık bir "halk" kavramını öne sürerek başka kesimlere iktidar yolunu tıkamak istiyorlar. □

ŞİİRİN KIYILARINDA

Mehmet H. Doğan

Dünya Şairler Kongresi

12. Dünya Şairler Kongresi 16-20 Eylül tarihleri arasında İstanbul'da "Yunus Emre'ye Saygı Kurultayı" adı altında yapılmış, gazetelerden öğreniyoruz. Yine gazetelerden öğrendiğimize göre, bu kongre için 52 ülkeden 364 şaire çağrı mektubu gönderilmiş. Kongre Genel Sekreteri'nin bildirdiğine göre, "kongrenin ilk gününe yurtdışından 83, Türkiye'den 35, 'Yurtdışındaki Türk Dünyasını' temsilen de 9 şair" katılmış. Verilen haberde (Cumhuriyet gazetesi, 17 Eylül 1991) bu 83+9 şairin adları yok. Yalnızca Türkiye'den katılan 33 şairin adı var. Buna gazetenin bir başka günlü haberinde verilen Kerim Aydın Erdem ve İlhan Geçer adlarını da eklersek 35 sayısını buluruz. Ne ki, bu 35 şairin adına bakarak yabancı şairlerin kimler olabileceğini kestirmek hiç de zor bir şey değil. Ama konumuz o değil bizim. UNESCO'nun "Yunus Emre, Sevgi Yılı" ilan ettiği 1991'de düzenlenen bir şairler kurultayına, hem de el çabukluğuyla bir olup bitti şeklinde dayatılan "İnsan, Kâinat ve Allah" konulu bir bildiriyle katılmak ya da katılmamak her şairin kendi bileceği bir şey. Kongre Genel Sekreteri "Türk şairlerinin iştirakinin artacağından umutlu olduğunu" söylemiş. Olabilir, bu 35 kişi gibi şair olmayan (Arif Ay'ı ayrı tutuyorum) birkaç ad daha katılmıştır sonradan, bir şeyi değiştirmez bu. Sorun, Türk şiirini temsilen kongreye katılmış olan bu 35 kişinin şair kimlikleri. Kimler tarafından, hangi ölçüte göre seçildikleri...

Kimdir Abdullah Hacitahiroğlu, Ahmet Kot, Ali Akbaş, Dilaver Cebeci, Beşir Ayvazoğlu, Servet Horasan, Süheyla Tümer... vb. vb.? Bir Dünya Şairleri Kurultayı'nda Türk Şiirini hangi yapıtlarıyla, hangi şiir eğilimleriyle, nasıl temsil edebilirler? Şiirle ilgisinin, şiir matinelerinde yapışkan sesiyle, ağdalı, teatral bir edayla şiirler okumaktan öte gitmediğini bildiğimiz Semih Sergen; şairliği 1957'de yayımladığı şiir kitabında kalan, sonradan gazete yazarlığını ve romancılığı seçen Tahir Kutsi Makal ne zaman şair olmuşlar da Türk şiirini temsil hakkını kendilerinde görmüşlerdir? Bu ne zaman, hangi, kim sorularının çok önemli olduğunu bilerek soruyorum, çünkü kendi beyanıyla ya da dost çevresinin onayıyla şair olunamaz. Kimse, atamayla, ya da şu kadar şiir yazdıktan, şu kadar şiir kitabı çıkardıktan sonra kendiliğinden şair katına yükselemez. Şairlik, şiir dünyasına, yeteneğiyle, çabasıyla, özgün sesiyle,

tartışılmaz yapıtlarıyla kişiliğini kabul ettirme sürecinden geçen çetin bir iştir. Şairlik, dost-düşman çevrelerinin, dayanışma odaklarının seçimleriyle verilen ya da alınan bir unvan değildir.

Türkiye Yazarlar Sendikası Genel Başkanı Oktay Akbal, "Kurultayın, Yayınlar Dairesiyle birlikte Ankara'daki 'Bakanlık güdümlü yazar örgütleri' tarafından düzenlendiğini" ve "kendilerinden tanınmış ozanların isimlerinin istendiğini, ancak şu ana kadar, bildirilen hiç kimseye davet gelmediğini" söylüyor (Cumhuriyet, 13 Eylül 1991). TYS'nin bildirdiği şair adlarının kurultayı düzenleyen çevreye ters düşeceği, kabul edilmek istenmeyecekleri bilinmeyen bir şey değil. Nitekim, bu şairlerden bazılarına gönderilen çağrı mektuplarının tarihinden de anlaşılıyor bu. Özdemir İnce'ye gönderilen 6 Eylül 1991 tarihli mektup, 10 Eylül 1991 günü saat 12.00'de Ankara'dan postaya veriliyor, şairin eline 11 Eylül 1991 günü 13.10'da geçiyor ve şairden kongreye katılması, isterse "İnsan, Kâinat ve Allah Sevgisi" temalarını ele alan bir bildiri hazırlaması ve 10 Eylül 1991 gününe kadar yanıt vermesi isteniyor. Aslında böyle bir kurnazlığa(!) hiç gerek yoktu. Bu şairlerden hiçbiri, çağrı mektupları ellerine erken de geçse katılmazdı "Yunus Emre Sevgi Yılı"nın "İnsan, Kâinat ve Allah sevgisi" gibi bir temayla nereye yönlendirileceği besbelli böyle bir kurultaya, bu bir. Melih Cevdet Anday, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Cahit Külebi, Sabahattin Kudret Aksal, Attilâ İlhan, Can Yücel ve Arif Damar'dan, Ece Ayhan'dan, Ataol Behramoğlu'dan en gencine kadar bugün Türk şiirini gerçek anlamda zaten temsil eden, edebilecek düzeyde olan şairleri, şairlikleri kendilerinden menkul bu atamalı şairlerle Türk şiirini temsil etme temelinde bir araya getirmek aklın alacağı şey değildir, bu iki. Bu şairlerin, on yıldan fazla bir süredir Kültür Bakanlığı, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınlarını, TV'lerdeki ortaokul müsamereleri ölçekli şiir yayınlarını ele geçirmiş, boş alanda at oynatmakta olan bir çevrenin güdümündeki kongreden Türk şiirini temsil etme onayı almaya hiç mi hiç gereksinimleri olamaz. Sabahattin Kudret'i bu yaşında Sabahat yapacak, bir zamanlar bu ülkede Kültür Bakanlığı yapmış bir Talat Sait Halman'ı U.S.A şairi sayacak kadar Türk şiir dünyasından uzak böyle bir kurulun ya da sekreteryanın da zaten buna hakkı ve yetkisi yoktur.

Onlar varsınlar, İlhan Geçer gibi şiirden sınıfta kalmış bir şaire "çoğunluğuyla yanlış adlara, yanlış şiirlere dayalı; Türk şiirinin geçmişini yanlış yorumlayan; yazım, dil, noktalama, bilgi ve dizgi yanlışlarıyla dolu; ideolojik yanlılığı apaçık sırıtan; özensizce hazırlanmış; Türk şiirini sergilemekten, temsil etmekten uzak"[1] *Cumhuriyet Döneminde Türk Şiiri* gibi antolojiler hazırlatmaya, TV'de şarkı sözü yazarlarını şair diye yutturmaya, kısacası gerçek şairleri unutturup sahtelerini tutturacaklarını sanmaya devam etsinler bir süre daha. Kötü para iyi parayı kovabilir belki piyasadan, ama kötü sanat yapıtının iyi sanat yapıtını kovduğu bugüne değin görülmüş şey değildir.

Ne var ki, bu gerçeği, sanattan, şiirden nasibi olmayan, kendi yeteneksizliklerinden habersiz bu *dayanışma* çevresinin değil, Kültür Bakanlığı gibi çok önemli bir bakanlığın sorumlularının — en başta da Bakanın — bilmesi gerekmez mi?

Bir Şairin Ölümü

3 Eylül 1991 tarihli bir gazetede bir ölüm ilanı :

Güzelliğin geçecek
Unutmayasın
Bir sevildiğin kalacak yanına
Yağmurlu geceleri hatırla

Şair
CELÂL VARDAR'ı
kaybettik.
2 Eylül 1991 günü Ankara Cebeci Mezarlığı'na
defnedildi. Yakınlık gösteren tüm akraba ve dostlarına
teşekkür ederiz.
AİLESİ.

Şiir evine 60'lardan sonra girenler pek bilmez Celâl Vardar'ı. 50'li yıllarda SHD'yi (Seçilmiş Hikâyeler Dergisi), DOST dergisini ve bu dergilerin, gününe göre çok ileri, çok nitelikli yayınlarını izlememiş olanlar anımsamayacaklardır onun adını.

Şimdi elimde onun Dost Yayınları'ndan 1957'de çıkmış *İki Dal* adlı şiir kitabı duruyor. Kapak ve iç desenler Metin Eloğlu'nun. Arka kapakta şunlar yazılı : "Celâl Vardar, 1916 yılında doğduğuna göre bugün 41 yaşındadır. Evlidir, bir çocuğu vardır. 20 yıldan bu yana şiirin çilesini çekmektedir. *İki Dal* ilk şiir kitabıdır. Vardar'ın şiirlerinde ilk göze çarpan nitelik, rahat ve kolayına söylenmişliğidir. Bazen iki-üç mısraya sığdırıverdiği söyleyecekleri, arınmış yunmuş ve yoğunlaştırılmıştır. Şiiri alt alta sıralı bir sözler yığını olmaktan çekip çıkarmasını bilmiştir. Şiirleri çokluk 'Seçilmiş Hikâyeler' ile 'Pazar Postası' dergilerinde yayımlanmıştır."

Aslında, "rahat ve kolayına söylenmişlik", "söyleyeceklerini arınmış, yunmuş ve yoğunlaştırılmış iki üç mısraya sığdırmak" yalnızca Vardar'ın değil, 1940 şiirinin, özellikle de Garip şiirinin başlıca niteliğidir. Bunun yanında, sadelik, içtenlik, zamanın zontalarınca küçümsenen basit, süssüz bir yaşama özlem, bu tür zontalarla alabildiğine alay vb. nitelikleri de sayabiliriz. Bu tür şiir, genellikle çarpıcı, esprili bir iki sözcükle, kısa bir dizeyle biterdi. Bazen de şiirin tümü bir iki dize olurdu. Akılda kalan, kolay ezberlenen ve yıllarca sık sık yinelenen bir şiirdi bu. Celâl Vardar'ın yıllarca dilden dile dolaşan, hiç unutulmayan "Marifet" adlı şiiri gibi :

Suya dokunmazmış
Sabuna dokunmazmış
Pise bak

Gerek 1940 şiiri, gerekse Garip şiiri zamanla bu başlangıç özelliklerini aştı. Şairler giderek birbirinden ayrılıp kendi şiirlerini, kendi seslerini buldular. Ama bu özellikler belli bir şiir formunun şaşmaz niteliği olarak kaldı ve minör şairlerce sürdürüldü.

Batıda sanat ve yazın alanında "önem ve ilgi bakımından ikinci derecede" anlamında geçerli bir terim olarak kullanılan *minör* sözcüğü bizde nedense bir küçümseme, bir aşağılama olarak alınıyor. Belki de *minör*'ü çoğu kez hemen ilk anlamında : *majör* karşıtı, *küçük* anlamında aldığımız için. Oysa bir yazında majör şairler gibi minör şairlerin de olması kadar doğal bir şey olabilir mi? Minör şairleri hiçbir küçümseme, aşağılama amacı olmaksızın kısaca şöyle tanımlayabiliriz : Minör şair, kendi buluşu olmayan, kendisinin yaratmadığı belli şiir ustalıklarını edinmiş; bunları, geliştirmek için pek fazla çaba göstermeden sürdüren; ama bazen bu şiirin başarılı örneklerini de veren; gerçekte, şiiri, şair olmayı bir yaşam amacı olarak benimsemediği için olanla yetinen, asıl anlamıyla amatör[2] bir şairdir. Gelgeç bir heves de değildir onda bu; bazen bir ömür boyu sürer bu amatörlük.

Garip şiirinin, 40 şiirinin böyle birçok amatör şairi vardı, kimileri hâlâ sürdürüyor böyle bir şiiri. Aradan onca yıl geçtikten sonra bu gerçekten minör ya da amatör şairlerin şiirleri, kitapları nerdeyse nostaljik bir değer kazanıyor. Rüştü Onur ve Muzaffer Tayyip Uslu çok genç yaşta öldükleri için yaşasalardı nasıl bir şiire yönelecekleri bilinemez; bu nedenle, görünüşte yukarda verdiğimiz minör şairlere benzedikleri halde bunların arasına sokamıyorum onları, ama Celâl Vardar, Celâl Sılay, Fethi Giray, Celâl Çumralı, Orhon Murat Arıburnu, Halim Şefik, S. Aldanır, Sabri Altınel, Mehmed Kemal, Nahit Ulvi Akgün ve Subutay Hikmet hâlâ sürdürüyorlar şiirlerini. Dediğim gibi zaman zaman insanda nostalji duyguları uyandıran güzel şiirler de yazıyorlar.

Tek kitabını 41 yaşında, şiire başladıktan yirmi yıl sonra çıkaran, "şair" unvanını bütün öteki unvanlara değişmeyen — gerçekten de işi gücü neydi acaba şairlik dışında? — Celâl Vardar'ı bu kitaba adını veren "İki Dal" şiiriyle anıyorum :

İKİ DAL

Bir ulu çınarın
Ayrı iki dalı gibiyiz
Sen bir dalı
Dalların en körpesi
Göklere yıldızlara yakın
Doruktasın

Dilersen
Portakal rengine boyanır bulutlar
Akşamları hayal içindesin
Samanyolundasın geceleri
Seyran edersin

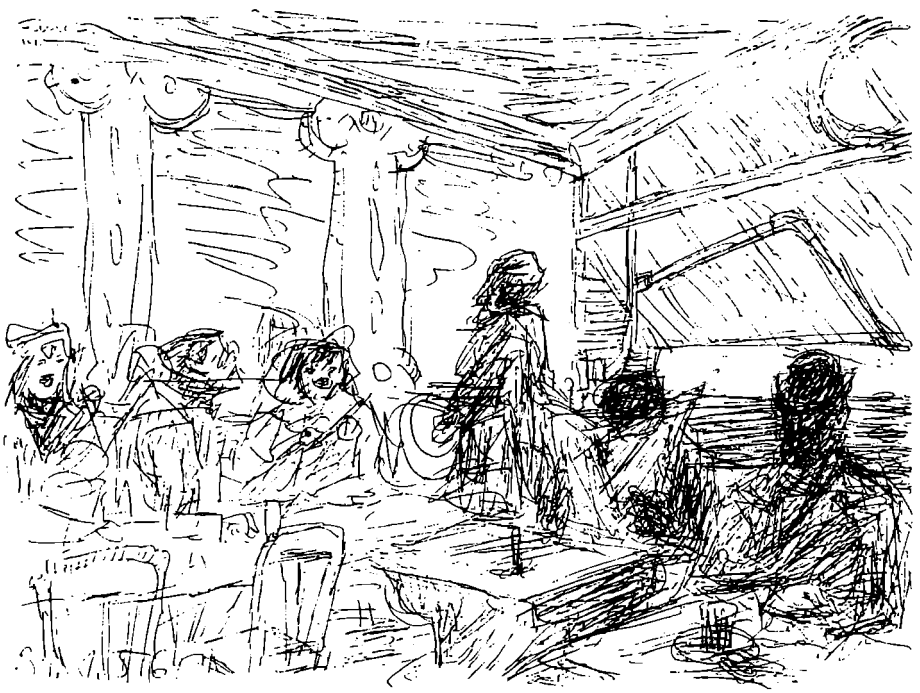
Ben öteki dalı
Çınarın gövdesine yakın
Eğilmişim
Kara toprak kemend atmış boynuma çeker

Ben çekerim
Ecel teri döktürür
Her düşen yaprak

Gayrı yalnızlıktan
Böcek seslerinden utandım
Bakma aradaki dallara
Son gücümle biraz ben doğrulayım
Biraz sen eğil

Ekim 1991

(1) Bkz. "Bir Şiir Antolojisi üzerine", Mehmet H. Doğan, Adam Sanat, Şubat 1989.
(2) Amatör yerine zaman zaman "özenci" sözcüğünü kullandığımı anımsıyorum. Ama şimdi gerek "özenci", gerekse "özengen" sözcüklerinin amatör'ün gerçek anlamını yani, bir sanat dalıyla bir profesyonel olarak değil, sırf kendi zevki için uğraşan kişi anlamını karşılamadığını görüyorum.



RAYMOND CHANDLER "BÜYÜK UYKU"SUNDA

Uğur Kökden

Birkaç yıl önce, Chandler'in doğumunun yüzüncü yıldönümü kutlandı. Böyle bir anma töreni, beklenmedik biçimde, birtakım ünlüleri bir araya getirdi. Marguerite Duras'yla Fellini'yi örneğin, Umberto Eco'yla Susan Sontag'ı, ve ötekileri...

Bilindiği gibi, İtalyan yönetmen bir Chandler hayranı. Gerçi ne Chandler' in yapıtlarından bir film yaptı, ne Amerikalı yazar üstüne vadettiği kitabı gerçekleştirdi. Bununla birlikte, "Chandler, bir arkadaş-yazar türüdür" diyor Fellini. "Yalnız, onun yol açtığı tek üzüntü, romanlarının bitmeye yüz tutan yaprakları."

Yüzüncü yıldönümünün birkaç yıl öncesinde ise, Raymond Chandler'in *Mektuplar*'ı su yüzüne çıkmıştı. Mektup yazarı Chandler, uzmanlara göre, en iyi "Chandler" sayılıyor. Yazık ki, iki cilt tutan bu oylumlu ürün henüz Türkçeye kazandırılmadı. Oysa, mektupların yazarını biraz geriye itersek, altından dikkat çekici bir "edebiyat eleştirmeni" ortaya çıkacak. Uzaktan uzağa, *The Crack-up* yazarı Fitzgerald'ı çağrıştırarak.

Chandler, Dashiell Hammett'in ağabeyi. Altı yaş büyük ondan, ama kalem deneyiminde Hammett onun ağabeyi durumunda. Üstelik, ikinci, doğrudan bu mesleğin içinden geliyor. Bir gemiye saklı ve bulunamamış 200 000 doları bulmayı başaran, zorlu bir dedektif. Başka bir deyişle, yaşamı sanat ürününe dönüştüren bir yazar.

Daha yirmili yılların sonlarına doğru, Hammett, belli başlı yapıtlarını vermişti : *Kızıl Hasat* (1929), *Lanet* (1929), *Malta Şahini* (1930), *Sırça Anahtar* (1931) ve *Zayıf Adam* (1932) gibi... Oysa, Chandler'in yazarlığının başlangıç dönemi 1933-34 yıllarına rastlar. Hammett'in kendisini ortaya koyuş ve kabul ettirişinden bir hayli sonra. O, 1929 ekonomik bunalımının bir ürünüydü. Konularını, maddeci bir yaklaşım ve yalın bir anlatımla, sokaktan ve Amerikan yaşam biçiminin gerçeğinden çekip alıyordu. Bu yolla, Hammett, Amerikan polis romanı türüne yeni ufuklar açtı.

***

Chandler'ın *Yalnızlığıma Açılan Pencereler* adıyla yayımlanan mektupları, 1937 haziranıyla 1959 şubatı arasını kapsıyor. Tam 321 "pencere". Bu

metinleri, yazı değeri açısından, Flaubert'in mektuplarıyla Dostoyevski'nin *Bir Yazarın Günlüğü* arasına yerleştirenler yok değil. Bir yıllık abartmayla, mektupların başlangıcı, yazarın *Büyük Uyku* (Metis Yayınları, 1991) romanıyla eş zamanlı. Ya da nerdeyse — denebilir.

Polisiye roman üstüne Chandler'in kuramsal düşüncelerini topladığı *Basit Adam Öldürme Sanatı* başlıklı denemesi bile söz konusu mektuplara yansımış durumda. Bu deneme, bir ölçüde Hammett'e övgüdür. Onu "olağanüstü kapasite" diye niteler, yazar. Oysa, Chandler'in her yazarı kolayca beğenmediğini biliyoruz. Beğenmediklerinden biri Hemingway, eğer isim vermek gerekirse, "Tek bir iyi öykü yazmamıştır," der onun için; ve alay eder, yazım biçimiyle. Öte yandan, *On Küçük Zenci* dolayısıyla bilgisizlikle suçladığı bir yazar da, Agatha Christie. Bu arada, korkaklıkla suçladıkları da yok değil.

Chandler, bir İrlandalı. Ama, Dos Passos, Hemingway, Fitzgerald, ve Hammett gibi serüven virüsü karışmış kanına. Tüm bu gençler, — 1890 doğumlular, yaklaşık — savaş önünde yoğun bir doğal merak sergilediler. Ardından da, hayal kırıklığı. Yitik Kuşak'ın gençleri gibi, Chandler de Birinci Dünya Savaşı'na gönüllü katıldı. Kanada birlikleriyle, ikinci kez Avrupa anakarasına gitti. Zaten, bu topluluğun kimi Amerika'dan, kimi Kanada'dan, kimi de İspanya'dan katılmıştı bu kanlı kıyım ve saçma kavgaya. Ancak, çabuk gerçeği gördüler. Savaş, onları kanlı yörüngesinin dışına fırlattı.

Bu bakımdan, *Büyük Uyku* yazarının yazgısı, yazarlık ve gençlik serüveni yönünden Dos Passos'la, *Üç Asker*'in yazarıyla, belirli bir akrabalık gösterir. Ayrıca, bu kuşağın hepsi, şu ya da bu yoldan, derinliğine Avrupa'nın etkisini duymuşlar; onu tanımaya, anlamaya zaman ayırmışlardır. Sözgelimi, Chandler'in öğrenim yılları, ilk gençliği, İngiltere, Fransa ve Almanya'da geçer. O birikim ve izlerle yüklüdür.

Tüm dış görünüşüne, dağarındakilere karşın, Chandler'in entelektüel görünmekten nefret eden bir yazar olduğunu biliyoruz. Bu açıdan, ilkin kahramanı Philip Marlowe, daha sonra da D. Hammett'le benzeşirler.

***

Ortaya sık sık sürülen bir fotoğraf var, anılar dosyasında.

Kedisi, piposu ve çalışma masasının üstünde duran büyüteciyle, birbirini bütünleyen bir Chandler siyah-beyazı. Ondan okurlarına kalan, dramatik ve keskin çizgili en yaygın belge. Ve, uzak duvarda bulanık sayılabilecek bir kadın resmi. Karısı Cissy. İşte, yalnızlığın evreninde, çizdiği kahramanıyla — Marlowe — yarışan bir yazar tablosu! Nesneler, insanlar ve zaman da, yalnız ve donmuş duran o yitik fotoğraf karesinde.

Büyük Uyku'yla başlayan Chandler'in biçim verdiği dedektif P. Marlowe, yazarın ikiz kardeşi sayılacak ölçüde onun benzeridir. Dahası, kalem babasını unutturup onun önüne bile geçmiştir, denebilir. Eğer yazar, kendi ürünü Marlowe karşısında zaman zaman silinip gittiğini düşünürse, bunu kıskanç bir bencillik olarak niteleyebilir miyiz? O dedektif ki, nice okurun düşüncelerinin ve düşlerinin öznesi. Çekiciliği yüksek bir hayalet. Zamanın kabul etmediği bir "aykırı şövalye" ruhu, ya da dandizm var, onun ta içinde. Karakterinin derinliklerinde. Çekiciliği de, belki buradan kaynaklanıyor.

Büyük Uyku'daki kızlara göre, Sternwoodlar'ın iki kızının değerlendirmesine bakılırsa, "rastladıkları en soğukkanlı hayvan P. Marlowe."

Gerçekten, hayal kuran kişilerin biri sayılmaz kahramanımız. Ancak o, daha iyi bir dünya için eylemde bulunuyor. Öte yandan, yazarı da aynı bilince sahiptir, sahip olmayı; ama, o hiçbir eyleme girişmez. Elbette, savaş deneyimini saymazsak... Ne var ki, bu yüzden kendisinden yakınır yazar. Marlowe gibi tepkici, isyancı olmadığından dolayı öfkelenir, üzüntü duyar.

Öyle ya, yaşamı şöyle tanımlamak olası : "Çok karmaşık ve çok az onur duyulacak bir iş!" Belki, bu nedenle, yazar, "tüm yaşamımı bir uçurumun kıyısında geçirdim" diyor. Geçirmek zorunda mı kaldı? Yoksa, böyle bir seçim mi yaptı? Sonuç ne olursa olsun, dedektif Marlowe da, "kimi temel değerleri herkese karşı ve tek başına bireyin korumak zorunda kaldığı bir dünya"da mesleğini sürdürüyor.

Acaba, amaç bu mu?

Yaşam denilen "hayal"i yeniden yeniden inşa etmek! Sonunda hep yenilgiye uğrayarak, ama yenilmeyeceği bir günün geleceğini de umarak... Bir çeşit Sysiphos söylencesi.

Bir bakıma, yazar, yaşamı, sanki bir oyun olarak görür. Yitirilen ya da yenilgilere karşın tutkuyla sürdürülen — sürdürülmesi gereken — bir oyun. Örnek vermek gerekirse, *Büyük Uyku*'da, General'in evli kızı Vivian Regan, bir ara, bu düşünceyi açık bir biçimde dile getirir. Onun ağzından nesnelerin ve varoluşun iğretiliği duygusu, en üst düzeyde dile getirilir : "Evet, rulet severim. Sternwood ailesinin hepsi, sonu kaybetmekle biten oyunları severler.(...)Sternwood'ların parası vardır. Bir fırsat, bir fırsat daha satın almaya yetecek kadar paraları."

Dedektif, "25 dolar artı masraflar" karşılığında belirli bir hizmeti yerine getirmekten ötede hedefler çizmiştir kendisine. Gerçeği bulmanın bile ötesinde bir hedef. Philip Marlowe, adaleti yerine getirmek ister. Ulaşamasa bile, onun tutkusu budur; adaletin düşünü görür, sürekli olarak.

Şu konuşma bile, bu durumu yeterince yansıtmakta : "Büyük bir tehlikeye kendinizi atıyorsunuz!" Bu soruya Marlowe, "Tehlike de, mesleğin bir parçası!" diye karşılık verir.

Hammett'in kitapları, "sert erkek" romanı kabul ediliyordu. Marlowe'un serüvenlerine gelince, Chandler diyor ki, "Sanmam ki, onun sert bir havası olsun. Ama, onlardan biri olabilir." Bir başka deyişle, insan doğasının şiddete yatkınlığı ya da hareketlerimizin kolayca şiddete dönüşmesi.

***

Big Sleep, Chandler'in ilk büyük romanı. Bu yapıtıyla yazar, Amerikan toplumundan canlı, hareketli ve gerçekçi kesitler sergilemiştir. Günlük konuşma ve argo yardımıyla, toplumsal kokuşmayı — ve ayaktakımı gerçeğini — edebiyata sokmayı başarmıştır, denebilir. Gerçi romanın gerilimi, ince mantık oyunlarıyla birtakım düşünsel süreçlere oturmaz. Ama, olayların gelişimi, açık-kapalı yerlerde kendini gösteren şantaj, pazarlıklar, hep kaba güç — dahası silah — kullanılarak gerçekleşmektedir.

Hollywood'a bağlanmış bir yazar ve senaryocu kimliğiyle, bu yanıyla da,

Ercüment Uçarı

ORMAN

noktaları sakin batık gemilerin
dipte çürümüş olumlu sergilerindeki
samur erkân kürkler ile
lalelendi acele zaman
inci ve sırmalarla sağ elimde

sevdiğim tazılı dağların
kekiklerinden kanlıca koyunda mı
kadınım sana bir palto biçtim
yaseminlerin ağzındaki gülümsemeni
cımbızlarla çıkarıyorken
ıssız körlüğümün av köpeklerindeki

Chandler'in Fitzgerald ve Hammet'la kan bağı var. Özellikle ikinciyle, San Fransisco'nun tanıtılması, sevdirilmesi açısından da benzerlikler taşıyorlar. "Kaliforniya Centilmeni" olarak anılan "Chandler'i okuduktan sonra, o insanın ABD'ye gitmesine bile gerek yok," diyor Fellini.

Öte yandan, Hammett'in *On Gösterge* isimli polisiye öyküler derlemesinde durmaksızın kendisinden söz ettiği — olayların içinde sürüklendiği — San Fransisco'daki *Türk Sokağı* dikkat çekici bir yaklaşım. Her iki yazarın bu kent ekseni çevresinde ürettikleri, sergiledikleriyle, bir çeşit "şehrengiz" ortaya koyduklarını söyleyebiliriz.

Chandler'in kendisi El Pueblo'da, Drexel Avenue'de, ya da Shetland Lane'de otururken, okuru da romanlarından bu semtleri tanır. Bir örnek vermek gerekirse, *Elveda Güzelim* ve *Göl Kadını* yapıtlarını, bu sonuncu adresteyken vermişti.

O kadar ki, Chandler'in keskin gözlemciliği, söz konusu kentin yapısal çehresine ve çizgilerine dek iner; her özellik üstünde durur. Sözgelimi, dedektif Marlowe, Kaliforniya evlerini tanımlarken, "alt edemeyeceğiniz tek yeri ön kapılarıdır" diyerek konuya mesleğine uygun biçimde açıklık kazandırır.

Tek sözcükle, Marlowe gibi Chandler de Los Angeles'ı "kendi evi" sayar.

Ne var ki, zaman değişiyor. *Büyük Uyku*'nun şiirselliği bile, yerini kaba gerçeklere bırakmakta. Bu nedenle, dedektifin — romanda — oturduğu evin, yani Yucca Avenue'nün de kimliği değişti. Orası, şimdi, Hollywood Ermeni azınlığının kendini içine kapadığı tozlu bir sokak.

Burjuvaziden, büyük iş çevrelerinden kesitler sergileyerek onun çürüyen yanlarını göstermek de bir başka ortak yan, iki yazar arasında. *Billur Anahtar*'ında Hammett, yasadışına çıkmış bir siyaset adamından tiksindirici bir profil çizer. Buna karşılık Chandler, kalemini daha az sakınan bir özelliğe sahip görünür. *Büyük Uyku*'da, ABD'den "bu boğazına kadar suça batmış yoz ülke" diye söz eder. "Böyle bir ülkede, ancak torpilin varsa sabıka kaydın olmaz."

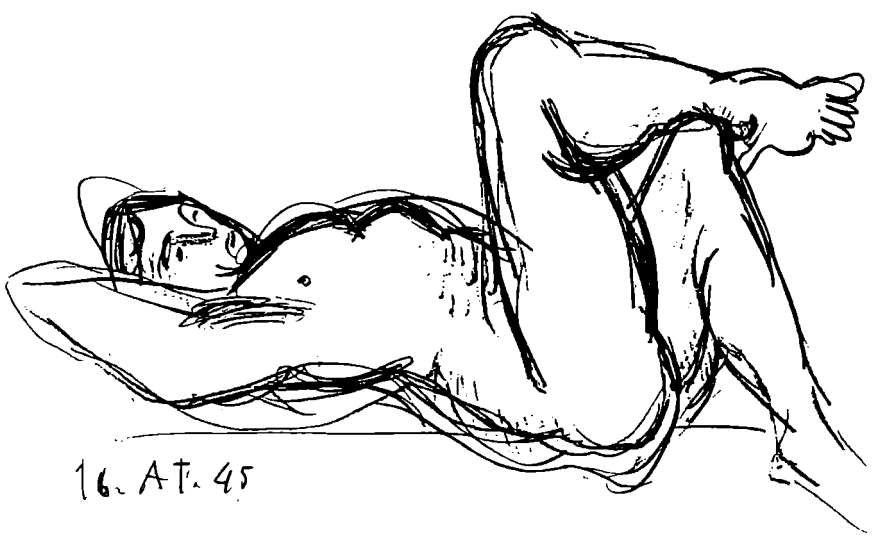
Marlowe, tüm kentin ilencini tek bir ağızdan — kendi ağzından — bu "kesim" üstüne yağdırarak, "Tanrı belasını versin zenginlerin, der, kusacağım geliyor." Bütün kirli işlere iyi ailelerde rastlamıştır; o nedenle, artık "alışmış" sayar kendini. Deneyimli dedektife göre, "birinci sınıf dümen döndürenlerde işadamı kafası bulunur. Onlar işlerine geldiği gibi davranmasını öğrenmişlerdir. Kişisel duyguları, kendi başlarının çaresine bakar."

Gerçi, şimdi iki otoyol arasında, güneş altında yanan San Diego mezarlığında, kızıllaşmış otlar arasında, granit bir dikdörtgen kayā altında yatıyor Chandler. Büyük uykusunda. Ama, Marlowe'un, hiç olmazsa onun yaşadığını düşünenler var.

Bu arada, Chandler'i Türkçeye kazandıran METİS Yayınları — ve, özellikle çevirmeni Fatih Özgüven'i — kutlamak gerek. Birincinin açılan bu izden yürüyerek yayınını sürdürmesini, kazanılan ivmeyi korumasını beklemek, okurun hem hakkı hem dileği. İkinciye gelince, onun çeviriye ve yazarın diline gösterdiği özenle yayın dünyası için gerçek bir örnek oluşturduğunu söylemek, okurun çevirmene ödemesi gereken vefa borcu sayılmalı.

Özgüven imzasını taşıyan "son söz" ise, başlıbaşına bir katkı yazar ve yapıtı için.

Aslında okur, son sözden ilk sözcüğe geçmeli.□



İYİ KÖTÜ

Mehmet Serdar

Herkesin erişebileceği bir uzaklıkta olmasına karşın, iyi olan, her zaman yeğlenen durumunda değildir. İyiden çekindiğimiz bile söylenebilir. İnsan sormadan yapamaz : Acaba iyiyi kendimize yakıştıramıyor muyuz? Oysa yaşadığımız bunca sıkıntıyı aşabilecek seçenekler hazırdır. Uzansak yakalayabiliriz. Ama belki de bu hazır durumu kuşku verici. Onu biz kendimiz için üretmeye fırsat kalmadan, o bir dışsal öneri olarak önümüze konuluvermiştir. Bu durumda kuşkusuz ki bize yabancıdır. Ona uzak duruşumuz onu tanımayışımızdan, başımıza ne işler açacağını bilmeyişimizdendir.

İnsanlar iyiyi tek tek ürünlerde, nesnelerde, anlarda aramak yerine onu bir yaşama biçimi olarak algılamak ve tatmak istiyorlar. Bu nedenle yalnız başına iyi bir ürün fazla bir anlam taşımıyor. İyiye kuşkuyla yaklaşmamızın, onunla somut bir ilişkiye girmekten kaçınmamızın diğer bir nedeni de, ideal bir iyi gereksinmesidir. İyi bir ideal olarak ileride bir noktada kalmalıdır. Sıkıntıya katlanmamızı kolaylaştıracak bir iyi düşü ötede hep varolmalıdır. Bugün çektiğimiz sıkıntı oranında onu yüceltip, kutsuyoruz. Ama kötü iyi karşıtlığının, bugün gelecek ikilemine dönüşmesinin yaşamımızı büyük bir gerilimin içine sokması kaçınılmazdır. Tümüyle yadsıdığımız bir yaşama tarzı bizim tüm zamanımızı kapsıyor. Böylelikle bir taraftan da kötü ile yaşamaya alışıyoruz. Yaşamın büyük bölümü alışkanlıklardan oluşur. Onların niteliği yaşamımızın da belirleyici özelliği olur.

İyiye uzaklığımız çeşitli ve çelişik yönler taşır. Bir yandan onu yabancı sayarız, bir yandan ululariz. Ona dokunmaya kıyamayız. Onu yaşarsak, kullanırsak hemen tükeniverir diye korkarız. Ne zaman kendimizi geniş bir aralıkta rahat mutlu duyumsasak, içimizi bir korku da kaplayıverir. Bu iyiliğin hemen biteceğinden, yokluğun, kötü koşulların geri geleceğinden kaygılanırız. İyi yaşamakla, iyilik potansiyelini yok ederek kötülüğe tutsak olacağımızı düşünürüz. Bu korku daha iyiyi yaşamadan tanımadan insanı kötüye bağımlı kılar. Üstelik de zorunluluktan daha fazla kötünün içine iter. Yarını düşünerek, iyiyi hep yarına saklayarak ise ancak kötü bir yaşam geçirilebilir.

Kötü koşullarda, çilede, acıda yoklukta neredeyse bir ruhsal arınma tadı bulmak da, pek yabancısı olmadığımız bir kültür. Bu yolla manevi bir yüceliğe ermek hâlâ savunulan ve yandaş bulan görüşlerden biri. Yokluk ve bağlı olarak yalınlık düşüncesi, daha çok üretimin ham maddeye bağlı olduğu, yarınki

üretimin ise bugünkünden artırmaya dayandığı dönemlerin ürünü. Varolma sınavını o yokluk ve sıkıntı yıllarında başarıyla vermek. Bir bakıma yokta varolmak. Kişiliğimizin temel çizgilerinin de bu zorlu dönemlerde oluştuğunu kabul etmeliyiz. Kuşkusuz maddi çevre ve nesnelerle uyum bir gerekliliktir. Ama nesnelerin kısa sayılacak bir dönemde olağanüstü çeşitlenip çoğalması, birçok ruhsal gerilime yol açmaktadır. Burda yalınlık ve arınma bir savunma güdüsü olarak belirmektedir.

İyiyi tüketmekten çekinmek, onu sürekli olarak ertelemek anlamına gelir. İyi uzakta bir hedef olarak kalırsa yıpranmaktan kurtarılmış olur. Bu düşünceye göre iyi bugünkü yaşama karışmamalıdır. Çünkü bugün kötüdür. Bugün, iyiye bulaşırsa onu da bozar. İyi, ancak egemenlik konumunu güvenceleyerek, bugüne yukardan düşmelidir. İyinin kıyıda köşede görünmeye başlaması, bugünün bir bütün olarak kötü olduğu biçimindeki savı zayıflatabilir. Oysa bugünün kökten yadsınarak aşılması, iyinin sonul bir amaç olarak hedeflenmesine bağlıdır. O noktaya topluca gidilecek ve iyi, yaşamımızı bir anda ve firesiz kuşatacaktır. Bugünden iyiyi tadma isteği ise, bu gelecek düşüne zarar verir. Geleceğe yönelme enerjisinin birikmesini engeller.

İyiyi bunca idealleştirip geleceğe devretmek, bugünkü kötülüğü neredeyse mantıksallaştıran bir olgu. Onu bugünden yaşamaya korkmak, biraz da kendine güvenememektir. Acının ve sıkıntının insanı eğittiğini mi düşünüyoruz acaba? Kuşkusuz ki insan, acılı yolu, kötü koşulları kendisi seçmiyor. Ama daha iyi bir noktaya ulaşmak için sıkıntıya katlanmak, özveride bulunmak gerekebiliyor. İnsan bazen başına gelebilecek çok kötü işleri bile bile amaçlarından vazgeçmiyor. Bu çizgi az ötede yeniden "daha iyi gelecek için, daha kötü şimdi" kalıbına yerleşiyor. Giderek kötü koşullarla bedeli ödenmeyen bir iyilik durumu, haksızlık sayılabiliyor.

İyi dururken kötü yeğlenir mi? Böyle açık bir seçim çerçevesinde değil, ama sanki sıkıntılı koşullarda ahlaksal bir üstünlük varmış gibi davranıldığı oluyor. Bütünsel çözümün esenliği açısından küçük iyileşmeler yargılanıyor. Bu yaşamın da sürekli olarak ertelenmesi demektir. Oysa iyilik büyük ölçüde öznel bir değerlendirmedir. İyiyi insan bulur, üretir, yeniden düzenler yaşama katar. Yaşanılan her an, durum, bölüm, parça alan iyi olmalıdır, iyileşmelidir. Olanaklar zorlanmalı iyileştirilmelidir. Geride kalmak, olanaklardan yararlanmamak niye gereksin? Neyi bekleyeceğiz? Niçin zaman yitirelim? Zamanı yitirmek her şeyi yitirmek anlamına gelmez mi?

Zaman geçtikçe baştan konulan denklemler, mantıksal çıkarımlar geçerliliğini koruyamıyor. Kullanmayı düşündüğünüz araçlar ve yöntemlerin iş görme yeteneğinde büyük bir düşüş görülüyor. Zaman geçiyor, bir bakıyorsunuz sizin ideal saydığınız bütünün bir parçası daha şimdiden, üstelik de karşıt saydıklarınız tarafından yaşama sunulmuş bile. Oysa siz onu düşünüzün bir bölümü, bileşeni olarak gerçekleştirmeyi umardınız. O hedefi başkası yaşama geçirdi diye yadsımaya kalkmak bir çelişkidir. Belirsiz bir gelecek için insanlardan iyileşme olanaklarını, iyilik tümüyle egemen oluncaya kadar ertelemelerini beklemek ciddi bir tutum sayılmaz. Çünkü insanların sıkıntıları somuttur. Onlar gerçekten acı çekiyorlar ve kötü koşullardan bir an önce kurtulmak istiyorlar. İyilik yolunda her gerçek adım onların sıkıntılarını hafifletecektir. İnsanlar yaşamak ve daha iyi yaşamak istiyorlar. Önerilen

Erdal Alova

MASAL

Henri Michaux'ya

Bir çocuk vardı
Yüzünü görmeden yaşadı
Yılların satırları arasında.

Sevdi mi masmavi kesilirdi aşktan
Acı çekince bir kayaya dönüşürdü
Bakışları bir çınarlar deniziydi
Öpüşleri upuzun dizelerdi
Kimse anlamazdı onun gibi
Çakılların dilinden.

Hiç konuşmadı ömründe
Hiç yazmadı.

Naneler, martılarla gömdüler onu
Unutuşun büyük antolojisine.

---

bütün çözümler bu istekle uyumlu olmak durumundadır.

İnsanın eyleminden ve çabasının başarısından bağımsız bir iyilik durumu yoktur. Bu bağlamda da bugün ile gelecek arasındaki fark, yalnızca zamanın bolluğu ya da darlığı açısındandır. İnsan düşlediğini ne ölçüde gerçekleştiriyor, sorun budur. Bugün yapamadığının gelecekte gerçekleşeceğinin bir güvencesi yoktur. *Bugün* de iyi nitelemesini taşıyan bir çerçeve kurma olasılığı vardır. Unutulmamalı ki bir dönem olarak bugün, geçmişte gelecek diye anılan ve büyük umutların gerçekleşeceği sanılan bir zaman parçasıydı. Şimdi bugünü tümüyle yadsıyıp, yine ideal gelecekler tasarlamak, ne ölçüde inandırıcıdır. Oysa yaşam hep içinde yaşanılan andadır ve geçmişle gelecek ve her şey bugünün bağlamında bir anlam kazanır.

Kötü göreceli bir nitelemedir. Daha çok, insanın beklentilerinin gerisinde bir durumla karşılaşmasını ifade eder. Eldeki birikime göre çok daha ötesi olanaklıyken bugünkü kısıtlı, elverişsiz koşullara katlanmak bir zorunluluk olmuştur. Burda dışsal nedenlere bağlı bir yetersizlik ağırlıklı durumdadır. Bize kalsa başka türlüsü de olabilirdi, ama egemen olamadığımız bir sürecin sonuçlarını çaresiz kabul edeceğiz. Geriye doğru bakıldığında bugün en kötüsü değildir, ama sorun umulan ile bulunan arasındaki farkın derinliğidir. İnsan umduğundan ne kadar geriye düşerse durum o kadar kötüdür.

Bazen de kötüyü doğrudan biz seçiyor değil miyiz? Elbette, doğrudan, "Bu kötüdür o nedenle bunu seçiyorum," diyen yok. Ama kötüyü bir zorunluluk olarak yaşamayı kabul edenler var. Kendileri için olmayınca bu kez başkaları için. Kötüyü bugün bile, iyinin önkoşulu olarak gören akıl yürütmeler yapılıyor. İyiye ulaşmak için en kötü olasılıkları göze almanın, giderek yaşamanın bir gereklilik olduğunu ileri sürenlere rastlanmıyor mu?

İyiyi kendimize yakıştıramazsak, onu bize kim bağışlar? Sanılıyor ki, varolan değerler paylaşılıp iyilik yaygınlaştırılırsa tükenir : Yarına aktarılacak bir şey kalmaz. Herkes bir ortalamanın altına düşer. Belki iyi kötü ayrımı bile gerekmez. Dolayısıyla iyilik doğası gereği ancak sınırlı bir kesimin varoluş biçimi olabilir. Kuşkusuz ki burda bir yanılsama var. İyilik yaşandıkça kendisinin kurulduğu iyi kötü düzlemini de ortadan kaldırır ve ortaya yeni bir ikilem çıkarır. Belki de asıl gelişme bu ikilemlerin sık sık değişmesi, sürekli daha iyinin üretilebildiği bir verimli ortamın oluşturulmasıdır.

Eğer istenirse herkes iyilik durumunu yaşayabilir. Bu doğrudan iyileşme iradesinin gücüne bağlıdır. Yarının iyi olmasının önkoşulu bugünün iyi olmasıdır.Yarın iyi olacak diye bugünün ertelenmesi ise yalnızca bugünü değil, yarını da kötüleştirir. Kıtlık koşullarının oluşturduğu yetinmeci psikoloji, maddi koşullar değişmesine karşın bir düşünüş kalıbı olarak varlığını sürdürüyor. Bu ürkü şu ya da bu ölçüde, ama yaygın biçimde her yerde var. Oysa biriktirilmesi gereken yalnızca üretme yeteneğidir. Onun da itici gücü iyiyi tüketip daha iyisine ulaşma isteğidir.

Artık daha iyi için kötüye bir süre için bile katlanmak gerekmiyor. İyi kendini her zaman daha ileri düzeyde üretebileceği maddi koşullara kavuşmuş bulunuyor. Geçmişteki akıl yürütmenin tersine daha iyiyi yakalamak için, iyiyi yaşama geçirmiş olmak gerekir. Daha iyiyi, ancak iyiyi yaşamış, yaşamının bileşeni yapmış insan düşleyebilir. Böyle bir insan onu somut bir amaca dönüştürüp, ona yönelebilir. Bu nedenle iyiyi yaşamak iyilik potansiyelini azaltmaz, tam tersine çoğaltır. İyi alt yapıda nesnelleştikçe, daha ileriye doğrulmanın maddi temeli oluşur. En iyisini ancak iyiyi tadmış olan insanlar ister. Uzun süredir kötüde kalan ise, yalnızca daha az kötü ile yetinebilir.

Bugün iyi olursa yarın daha iyi olabilir. Kötüye katlanmak ise iyilik yönünde değil, kötünün süregenleşmesi yolunda bir adımdır. Hele bir yandan ideal olana giden bir yol tutulmuşken, var olan durumun sürekli kötüleşmesi kolay açıklanamaz. □

JOSEPH CONRAD

Nostromo
Zafer
Ölüm Seferi

ADAM YAYINLARI

FISTIK EZMESİ

Orhan Barlas

Geçen kış içinde sinemadan çıkarken Atilla Dorsay ile karşılaştık, "Festival'den uzak durdunuz," dedi. Yanımızda hanımlar var, o dar vakitte bir şey diyemedim. Atilla Dorsay güngörmüş, ince bir insandır. Onu yanıtsız bırakmak istemem, ödevimi burda yerine getirmeye çalışacağım.

Festival'den bütün bütüne kopuk değildim; yöneticiler incelik gösterip hem açılış, hem kapanış-ödül töreni için çağrı yollamışlardı. İlk gece için engelim vardı, bunu da telefonla bildirdim. Ödül töreninde bulundum. İyi ki gitmişim, *Umuda Yolculuk*'u ilk kez görmüş oldum. Benim Festival ile ilintim buncası ile sınırlı kaldı. Yüz mü, iki yüz mü, başka günlerdeki gösterilere gidemedim. Bunun bana özgü, biraz ayrıksı nedenleri var; "genel nitelikte" olduğunu sandığım nedenleri de var. Bunlara geçmeden bir nokta üzerinde durmam iyi olur. Biz ne dersek diyelim, Sinema Festival'i (ya da günleri) yararlı, iyi bir iştir. Görev yapmış, izler bırakmıştır. Bunun sürebilmesi için, belli aralıklarla, bir arkaya, bir öne bakmak gerekir. On yıl epeyi bir süredir, bu noktada yönler, doğrultular saptamak güç sağlar, gelişmeye destek olur. Zaten bu yazıyı biraz Dorsay'a yanıt olsun diye yazıyorsam, biraz da bu konuda görüşlerimi söylemek amacı ile yazıyorum.

Festival'de yadırgadığım iki olgu var. Bunlardan biri çok söylendi. Festival yöneticileri de "eleştirileri" haklı buldukları için bir ucundan düzeltme yolunu tuttular. Konu belli : Sırasında çeviri... Anadiliniz Türkçe ise, yarım yamalak iki dil bilirseniz ve bu halinizle Festival'de bir film izlerseniz, işiniz dumandır. Perdede söz gelişi İngilizce konuşulur, Fransızca altyazılar, arkadan biri bunları Türkçeye aktarır, bazen kendinden geçip "oynamaya" başlar... Yüksek ölçülerde uyuşturucu almış ya da karabasana yakalanmış gibi bir durum. Mide salgısı, kan basıncı, adrenalin, endorfin, beyin elektriği o koşullarda acaba ne haldedir, aygıt takıp incelemeye değer... Bu engel geçilmiş, üzerinde durmaya değmez. İkinci nedenim bütün bütüne öznel... Festival'de, her nedense, sürekli "GALA" "PREMIERE" havası vardır. Yöneticilerin çok uğraştıkları halde boynunu vuramadıkları "ARA"lar "Gala etkisini" daha da artırır. Bu yüzden kimseye bir şey demeye hakkım yok. Üstelik Gala'ları çok sevenleri anlarım, onlara saygı duyarım. Bu törenlerde ben yalnız, ezik, kırgın kalıyorsam kusuru kendimde aramam gerekir. Festival'de sürekli, kesintisiz gala havası beni tedirgin ediyor, bu yüzden de filmleri gönlümce izleyemiyo-

rum. Dorsay, umarım halimden anlayacaktır.

Şu noktadan başlayarak Festival'e bir bakalım. Festival, bana göre, biraz gala, biraz sinema müzesi, biraz sinema kulübü, biraz da mevsim sonu indirimli satış'a benzer.

Festival'de değerleri kanıtlanmış eski filmler gösterilir. Bu çok iyidir. On beş yirmi yıl önce Macaristan'da, Danimarka'da çarpıcı bir film çekilmiş, nitelikleri üzerinde durmuş-oturmuş görüşler oluşmuş... Sinema meraklısının bunları izleme hakkı vardır. Sinema severi bundan yoksun bırakmamak ödevdir. Ne var ki bunlar müzelerde, sinemateklerde gösterilir. Yılda on beş gün bir gözüküp uzaklaşmazlar. Çaresizlik içinde bu da yararlı; ama yılda bir parmak bal işin özünü unutturmamalıdır.

Festival'in ödevlerinden biri de öncül, deneysel filmleri göstermesi... Söz gelişi on ay önce "çılgın"ın biri Brezilya'da bir film çekmiş, ortalığı allak bullak etmiş, tartışma, çekişme, yer yerinden oynamış. Meraklı bunları da (haklı olarak) görmek ister. Festivaller belli ölçülerde, bunu da yerine getirmeye çalışıyorlar. Biliyorum, "az" diyen var, ama "çok" diyen de var. Neden? Çünkü bu görevi sinema kulüpleri, dernekleri, öğrenim kurumlarının özel bölümleri yaparlar. Festival'ler bu çığırda ancak belli bir yere kadar gelebilirler, ondan ötesi "festival olmanın" özüne aykırı kaçabilir.

Festival, bazen ya da belli ölçülerde "mevsim sonu indirim"li satışlara benzer. İster istemez iyi malın yanında eski, çürük, tutulmamış, bozuk mal da sürülür. Bu zorunluğun işletmecilik, yöneticilikle ilgili, özel yönlerini bilemem, ama bir olgudur, bu yüzden de uzmanlaşmamış seyirci ya şaşkın ortada kalıyor, ya da beğenisine göre yanlış filme düşüyor. Burdan bir başka konuya geliyoruz. Gösterilen film az mı, çok mu? Bu sorunu tartışanlara şaşıyorum. Film sayısının sonuca etkisi yere, süreye göre ölçülür, düzenlemeye göre az ya da çok olur. Üç günde elli film gösterilirse "çok sık" olur. On günde yirmi filmden biri Sarıyer'de, biri Bakırköy'de, Moda'da ya da Ümraniye'de oynarsa bu da sık olur... Gereksiz yere uzatmadan bir örnek vereyim : Dört salonlu bir gösteri biriminde (Örnekse ŞAFAK - Çemberlitaş'ta) yakınmalardan çoğu karşılanabilir, sanıyorum. "Ne ziyanı var, sayı çok olsun, seç," diyenler var. Bunu söylemek dile kolay, herkes öylesine bilgili, donanımlı, hazırlıklı olamaz... "Seçkin uzmanları, bilginleri dinle, onlara iyice kulak ver, ona göre seç..." Hangi birine kulak verelim? Hem neden "bilgiç-seçkinlerin" ağzına bakarak film seçelim?

Filmlerin "nitelik ve nicelik"lerini etkileyen iki olgu üzerinde durmak da iyi olur.

İstanbul Festival'i "uzmanlaşmış" festivalmiş, bunlar B kategorisinde sayılırmış. Uzmanlık alanı SANAT-SANATÇILAR ve SİNEMA imiş. Güzel. Bunlar gösterilecek; yarışma da özellikle bunlar arasında yapılacak. Ne var ki, bu çok dar, küçük bir alan. Bir yılda "sanat, sanatçılarla sinema" ilintisi üzerinde yapılsa yapılsa kaç film yapılabilir? Bu yüzden yöneticiler uzmanlık alanını değiştirme konusunda çalışmaya başlamışlar (doğru mu, bilmem). Gerçekten böyle yapıyorlarsa bence iyi yapıyorlar. Sağını solunu çekiştirerek, zorlama ile filmlere "sanat ve sinema" kulbunu takmadan alanı değiştirmek doğru, gerçekçi olur. Bundan ötesini yönetmenler bilirler.*

Festival'de çok alt başlık var. Bana kalırsa bir özenti, bir "yakıştırma

Tarık Günersel

MERZİFON-SARIKÖY'DE

— Öztürk ailesine
misafirperverlikleri için
teşekkürlerimle —

gel de gülümseme bu nefis sonbahar sabahı
komşu ördeklerle tavukları seyrederken
keyifle eşiniyor, gagalaşıyor, su içiyorlar
özgür iradelerinin yelpazesinde

tanrılarım, az ötede
harikulâde bir keçi
eski bir kızarkadaşıma benzeyen
yüreğim hop ediyor

arabam olmasa da olur, bu âhir ömrümde
ama kümessiz yaşayamam artık

çabası" da bu... Saygılar, Bakışlar, Festivaller, Ülkeler. İndirimli Satış izlenimi uyandıran biraz da bu "tabela" çokluğu olabilir. Çok büyük mağazaların bölüm paftaları benzeri... Nerde neyi görüp satın alacağından önce, nerelerde nelere cila çekildiği havası oluşuyor.

Ne de çok festival varmış! Her ay ordan burdan mısır gibi patlayan ödül haberleri alıyoruz. İspanya, İtalya, Fransa, Güney Amerika, Mağrip, Maşrık nerdeyse her kasabada ayrı bir şenlik, ayrı bir ödül töreni var. İstanbul Festivali bu kalabalık içinden sivrilmek kendine bir yer bulmak zorunda...

Bu da kolay iş değil...

Sevgili Onat Kutlar Festival'e "fıstık gibi" dedi; yakından görmüş, tadına bakmıştır, herhalde öyledir. Üstelik Onat fıstığı iyi bilir; ağzı açılmamış fıstıkların içinin boş olmadığını anlamak (yanı fıs mı değil mi bilmek) için sıya atarlar, yüze çıkanı toplar, kabuk olarak kullanırlar. Ama, binde bir suyun dibine çöktüğü halde "fıs" çıkan fıstık da görülür... Festival'in fıstık tadını bozmamak için ne kadar titiz davranılsa yeridir. Fıstıklı baklava iyidir, fıstık katılmış her yemek iyidir, ustasının elinden çıkmış olursa tadına doyum olmaz. □

*Şu günlerde sinemalarda sanat-sinema ilişkisi bağlamında ilginç bir film gösteriliyor. Özgün adı "The Object of Beauty", nedense buna da "Tutku" demiş işin içinden çıkmışlar.

KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARI VE DÜNYA ÜLKESİ YURTTAŞLARI

Vakur Kayador

İletişimciler, kitle iletişim araçlarının işlevleri konusunda çeşitli kuramlar üretiyorlar, çeşitli düşünceler ileri sürüyorlar. Sözgelimi Unesco Komisyonu'nca hazırlanan ve kısaca Mac Bride raporu, olarak bilinen kapsamlı araştırmada iletişimin işlevleri şöyle sıralanıyor.

a) Toplumsallaştırma
b) Güdüleme
c) Tartışma Ortamı Hazırlama
d) Eğitim
e) Kültürel Gelişmeye Katkı
f) Eğlendirme
g) Bütünleştirme

Bu işlevlerin her biri ayrı ayrı ele alınıp kapsamlı araştırmalara konu olabilecek kavramlar. Genel olarak bakıldığında da bunların tümü son derece olumlu; insancıl ve toplumsal gelişmeye katkı sağlayacak unsurlar gibi görünüyorlar.

Ancak burada bir bölüm Avrupalı ve Amerikalı iletişimcinin toplumsal gelişmeyle eşdeğer tuttukları Modernizasyon (çağdaşlaşma) kavramını biraz açmakta yarar var. Öncelikle bu kavramı, gelişmiş ve az gelişmiş toplumlar için farklı ölçütlerle değerlendiriyorlar. Gelişmiş endüstri toplumlarındaki "gelişme sorunu"nu çağın getirdiği teknolojik kökenli yeniliklerin, uluslararası düzeyde yarattığı yeni problemlerle uğraşmak biçiminde algılıyorlar. Her gün biraz daha yalnızlaşan, "kendi de dahil" her şeye yabancılaşan toplum bireylerinin sorunlarıyla yakından ilgileniyorlar ve bu bunalan insan topluluklarını gelişen teknoloji ürünlerinin sürekli müşterisi haline getirmeye çabalıyorlar. Böylelikle ona çok etkili bir terapi uygulamış, onu mutlu kılmış oluyorlar (!)

Modernizasyon kavramını benimseyen Lerner ve Dobb gibi uzmanlar, az gelişmiş ülke insanlarının durumunu daha farklı yorumluyorlar. Bu iki uzmana göre, bu insanların temel sorunu, çağın gelişmiş teknolojik ürünlerini kullanmakta yetersiz kalmaları... Ama onların da (geri kalmış ülke insanları-

nın) bu teknolojiyi üretecek düzeye ulaşmaları gibi "sakıncalı" (!) beklentileri yok elbette. Asıl önerileri gelişmiş ülke insanlarının gelişmemiş ülke insanlarına örnek oluşturmaları. Yani "Bak ben nasıl doymak bilmez bir iştahla tüketiyorum, sen de öyle yap... İki yılda bir çamaşır makineni, üç yılda bir buzdolabını değiştir, yenisini al, en yenisini al," diyecek biçimde yaşamaları ve yoksul ülke insanlarına böyle örnek olmaları.

Lerner, modernleşmenin temelinde "akılcı ve pozitivist" bir ruhun yattığını belirterek "doyum" ve "empati" kavramlarını öne çıkarıyor. Doyum kavramı, biraz önce söz ettiğimiz tüketme iştahının medyalar tarafından kışkırtılmasından başka bir şey değil. Sıradan insanın bu anlayışla doyum'a ulaşabilmesinin biricik yolu; evinde hâlâ kullanabildiği televizyonunu ıskartaya çıkarıp mutlaka en yenisini alması ya da en poliüretanlı (ne demekse) buzdolabı ile en otomatik çamaşır makinesinin ucuz taksit kampanyalarına hemen katılması... Empati kavramı ise, örneksenecek kişiler ve gruplar yaratıp, kitlelerin bunlara hayranlık duymalarını anlatıyor. Bu kişiler ve gruplar "söz gelimi farklılığı sevenler, güç beğenenler, en seçkin olanlar v.s." yaratıldıktan sonra onların kullandıkları tüketim araçlarının geniş kitlelere pazarlanması iyice kolaylaşıyor... Kısacası Lerner bu kavramlar aracılığıyla aslında iyi bir tüketici kimliğinin örıkoşullarını belirliyor.

Bir başka uzman Dobb ise Afrika'da yaptığı araştırmalar sonucu "modernizasyon" ile ilgili birtakım ölçütler koymuş ortaya. Devlet etkinliklerine karşı olumlu yaklaşımda bulunmak, iyimser olmak, insanlara güvenmek ve toplumsal değişime açık olmak gibi özellikler Dobb'un ölçütlerinin bazıları. Burada çizilen insan profili tipik bir "iyi insan, örnek vatandaş" modeli. Ama biraz "hınzırca" bakıldığında bunun da "tüketici insan" kimliğinden başka bir şey olmadığı hemen fark ediliyor.

Uzmanların düşüncelerini uzatmaya sanıyorum gerek yok. UNESCO'nun kitle iletişim araçları için belirlediği yüce işlevler ise son gözlemde insanlar tarafından hayatı geçirilecek ve daha önemlisi dünyada var olan SİSTEM içinde değer kazanacak şeyler. Yani temel olan kuramsal düzeyde belirlenen ilkeler değil, bu araçların "aslında neye, kime, kimlere hizmet ettikleri"...

Kitle iletişim araçlarının günümüzdeki işlevini anlamak ve kitle kültürüyle olan organik bağını çözümleyebilmek için yeryüzünde bugün varolan SİSTEM'i doğru değerlendirmek gerekiyor. Bunun için de üşenmeden en yalın biçimiyle tarihi sürece göz atmakta yarar var.

Yeni Çağ'la birlikte özgür düşüncenin önündeki engelleri kaldıran Avrupa; bilim, sanat ve özellikle teknolojide büyük atılımları gerçekleştirmişti. Aynı dönemde Merkantilist anlayışla tüm dünyayı sömürgeleştirmeye başlamıştı. Böylelikle kendi gelişmiş ürünlerini geri kalmış ülkelere satarak olağanüstü bir sermaye birikimi sağlamıştı. Bu süreçler sonunda burjuvazi giderek güçlenmiş ve 18. yüzyıl sonlarında Fransa'da başlayarak ülke yönetimlerini teker teker ele geçirmişti. (Fransa dışında, siyasal iktidarı doğrudan doğruya almamışsa bile, ekonomik güce sahip olduğu için yönetimde onun sözü geçmekteydi.) Daha sonra 19. yüzyılın ikinci yarısında buhar devrimi gerçekleşmiş, bu da tüm dengeleri altüst eden endüstri devrimini doğurmuştu. Endüstri devrimi sonucu demir-çelik ürünleri üretimi olağanüstü

İnci Asena

MAŞUM

Maşum maşum gülümsedim
İşte hepsi o kadar.
Gerisi başğarısı, aybaşı, baştan savma
Çocuksal sorunlar ve sorunlu durumlar
Düğünler, dünürler, düğmeler
— kopan ya da kopacak olan —
yatak — matak —
İlle de başağrısı.
Ama başta bir maşum ben bir maşum.

1 Eylül 1991

boyutlara varmış; daha çok üretmek ve üretilen mallara pazar bulmak tek amaç haline gelmişti. Bu arada binlerce işçi "kadınlar ve çocuklar da dahil" on iki, on altı saat gibi insanlık dışı sürelerde çalıştırılmaktaydı. Ama bu zorlu süreç sonunda vahşi kapitalizm, dünyanın geri kalmış ülkelerini ucuz hammadde deposuna dönüştürmüş, ayrıca bu depoyu iyi bir pazar haline getirmişti... 20. yüzyılla birlikte dev bir güç olarak beliren Amerika da bu talana katılmaya başlamıştı. Bu yüzyılın ilk yarısında insanlığın yaşadığı iki dünya savaşı felaketi, dünya pazarlarının kapitalistlerce paylaşılması kavgasından başka bir şey değildi. Siyasi sömürgeciliğin yerini çok daha kârlı bir iktisadi sömürgecilik almıştı ve bu yaşadığımız dünyanın mutlak gerçeğiydi.

Konuyu daha fazla dağıtmadan toparlamakta yarar var. Son birkaç yılda meydana gelen kökten değişiklikler (kapitalist sömürgeciliğin karşıtı durumundaki sosyalist kampın çökmesi v.s.) tüm dünyayı endüstri devriminden sonra bir kez daha altüst etmiştir. Ancak sonuç yukarda çizilen tablonun çok daha belirginleşmesinden başka bir şey değildir. "Yeni dünyada, değişen dünyada" diye söze başlayıp, bugünkü dünya düzenini savunanlar için "en genel çizgileriyle" sergilenen bu tablo "demode" olabilir. Kuşkusuz insanlık bugün çok büyük bir sancıyı ve değerler karmaşasını yaşıyor. Yaşanan bu süreci standart bakış kalıplarıyla hele hele hazır sloganlarla çözümlemek olacak şey değil. Ama ortada olan gerçek, bu görüntünün bugün her zamandan daha "gerçek" olduğudur. Az gelişmiş ülkelerin gelişmiş ülkeler karşısında her zamandan daha zor durumda kaldıkları ve korumasız oldukları meydandadır.

En yalın çizgileriyle belirlediğimiz bu "SİSTEM", çok uluslu şirketlerden oluşan tekelci kapitalizmin beklentileri doğrultusunda yaratılan kitle kültürü (daha doğrusu kültürleri) ile işlerlik kazanmaktadır. Bu kültürün temel özelliği tek renkli, tek sesli, tek boyutlu olmasıdır. Çok kanallı radyo ve televizyon yayınlarıyla, gelişmiş video teknolojisiyle ortaya çıkan kitle kültürü, ufku

alabildiğine daraltılmış DÜNYA ÜLKESİ YURTTAŞLARI'nı yaratmaktadır. Bu yurttaşlara (!) gerçek mutluluğun; beslenme, barınma, sağlık ve eğitim sorunlarının çözümlendiği bir dünyada gerçekleşebileceği anlatılmamaktadır. Çünkü az gelişmiş ülke yurttaşlarının sorunları ancak ekonomik ve toplumsal kalkınmayla gerçekleşecek türdendir. Bu da bu yurttaşları yaratanların işine gelmemektedir.

Sözgelimi bu yurttaşların ülkemizde yaşayan bölümü; tüm yaşamları boyunca yeterli proteini alamamaktadır. Hem ekonomik olanakları, hem de beslenme bilinçleri ve alışkanlıkları buna izin vermemektedir... Yine bu insanların büyük çoğunluğu ancak emekli olurken bir konuta "belki" sahip olabilmektedir... Nüfus artış hızları ise önlenemez düzeyde olduğu için, aynı oranda artmayan sağlık hizmetleri "doğal olarak" yetersiz kalmaktadır. Ayrıca insan sağlığının en kârlı ticaret olduğunun anlaşılması bu sorunun başka yönüdür... Yeterli eğitim ve öğretim olanaklarından yararlanamadıkları ise açıkça ortadadır. Özellikle büyük kentlerdeki uyumsuz-eğitimsiz insan toplulukları bunun somut örnekleridir. Ayrıca bu yurttaşların çocuklarının öğretim durumları da pek iç açıcı değildir. Üniversite giriş sınavlarına katılanların % 10'a yakın bölümü -0- (sıfır) puan almaktadır. (Çünkü bu sınavlarda eksi puan uygulaması yoktur.)

Ama aynı insanların çok büyük çoğunluğunun evlerinde renkli televizyon, azımsanmayacak bir bölümünde de video aygıtları bulunmaktadır... Peki bu durum bir şeylerin aksadığını göstermiyor mu?.. Aslında göstermiyor!.. Tam tersine dünyada geçerli olan SİSTEM'in tıkır tıkır işlediğini gösteriyor. Uzay Sanayiinden sonra en pahalı ve gelişmiş sanayi olan elektrik-elektronik sanayii ürünlerinin geri kalmış ülkelerde nasıl leblebi çekirdek gibi satıldığını en etkili biçimiyle ortaya koyuyor.

En yalın, en genel çizgileriyle anlatmaya çalıştığımız bu sistem içinde, kitle iletişim araçlarının ve reklamcılık hizmetlerinin önemi kendiliğinden ortaya çıkıyor. Gelişmiş endüstri toplumları, üretim fazlası yüksek teknoloji ürünlerini hem kendi ülkelerinde, hem de geri kalmış ülkelerde satıyorlar.

Bunu yaparken fiyat mı kırıyorlar yani?.. Elbette ki hayır. Önce insanlara en temel gereksinmelerinin ne olduğunu unutturuyorlar ve uygun taksitlerle (!) ürünlerini pazarlıyorlar. Bu gelişmiş ve her geçen yıl biraz daha gelişen (ama yavaş yavaş, eskisinin değerini kısa sürede ortadan kaldıracak şekilde gelişen) ürünleri kullanmanın adı da "modernizasyon" ya da "çağdaşlaşma" oluyor. İnsanların sorunlara eleştirel açıdan bakma olanaklarını köreltip televizyonlarının ve videolarının başına oturttuktan sonra işler iyice kolaylaşıyor zaten. İnsanları bir kez tutsak ettikten, insani derinliklerini ve duyarlıklarını geliştirmelerini engelledikten sonra iyi bir tüketicinin altyapısı hazırlanmış demektir. Özetle söylemek gerekirse kitle iletişim araçları bu tüketici modelini yaratırken, reklam sektörü de mal ve hizmetlerin tanıtımını yaparak SİSTEM'i tam bir bütünlük içinde işletiyorlar.

Şimdi günümüzün en etkili iletişim aracı olan televizyon yayınları ile SİSTEM arasındaki ilişkiyi, reklam programlarını eksen alarak en genel biçimiyle inceleyelim.

Amerikalı uzman Kenneth reklam kavramını "Çağdaş pazarlamanın temel işlevi" olarak nitelendiriyor. Sonra da "üretilen mal ve hizmetlerin; tüketiciye

uygun niteliklerle, uygun zamanlarda, uygun fiyatlarla sunulması ve tüketicilerde satın alma isteğinin uyandırılmasıdır" diye ekliyor. Konumuz olan televizyon reklamlarında "tüm reklamlarda olduğu gibi" tanıtılan ürünün olumlu özelliklerinin sergilenip olumsuz yönlerinin gözardı edildiğini görüyoruz. Reklamcının izleyiciye tek gözünü kullandırdığını açıkça fark ediyoruz. Zaten reklamcının en önemli özelliği hedef kitlesini avucunun içine alıp onu istediği gibi yönlendirebilmesidir. O nedenle iyi bir reklamcı her şeyden önce iyi bir toplumbilimci olmak zorundadır.

Reklamcıların, gelir düzeyi yüksek kitleye seslenirken daha seçkin bir dil kullandıklarını görüyoruz. Hedef kitlesine farklılığını (hatta ayrıcalığını) hissettirdiğine, onu belli ölçülerde onore ederek ürününü pazarladığına tanık oluyoruz. Örneğin iddialı bir konfeksiyon mağazasının ya da kozmetik ürünleri üreticisinin reklamı yapılırken, hedef kitlenin yaşam standartlarına uygun atmosfer yaratılıyor. Popüler bir hafif müzik eşliğinde bir kokteyl parti ve bu partide yer alan şık ve farklı insanlar bu tür bir reklam için ilk akla gelen (ve zaman zaman karşılaştığımız) görüntüler. Bu arada reklamcının kendini daha farklı bir konumda, daha yukarılarda gördüğünü ve "seçkinler de dahil" herkesi yönlendirme hakkını kendinde bulduğunu sezebiliyoruz.

Orta sınıfa seslenen reklamlarda ise daha alçakgönüllü bir anlatımla karşılaşıyoruz. Makarna, margarin, salça gibi reklamlarda geniş kitlenin beğenisine uygun "daha çok diyaloglara dayalı" görüntüler izliyoruz. Akaryakıt, lastik, kamyon gibi ürünlerin tanıtımında lümpenizme prim verildiğini, anadilini doğru dürüst kullanamayan arabesk müzik sanatçılarının yer aldığını biliyoruz.

Reklamcılar, gelir düzeyi yüksek ya da düşük her türlü kitleye seslenirken üç yöntemden çokça yararlanıyorlar... Bunlar, cinsellik, sürat ve kitle kültürünün simgesi olan sanatçılar. Cinsellik, insan hayatında var olan (ya da olması gereken) olağan boyutlarıyla değil, alabildiğine kışkırtıcı biçimde işleniyor, insanların bu konudaki açlığı sonuna kadar sömürülüyor. Özellikle temel işlevinin düzeysiz kitle kültürünü yaygınlaştırmak olduğu iyice anlaşılan ülkemizdeki özel televizyon istasyonu, bu işi pervasızca yapıyor. TRT denetiminden geçemeyen erotik reklamlar bu özel televizyon istasyonunda rahatça yayımlanabiliyor.

Sürat unsuru, ses, müzik, görüntü ögeleriyle sağlanan çok çarpıcı bir özellik. Çağımızın çok hızlı yaşayan (ya da öyle yaşadığına inandırılan) insanına sürat unsuru gerçekten çekici gelebiliyor. Yalnız yetişkinlerin değil, okul öncesi çocukların bile büyük ilgiyle izledikleri "hatta dünyayla bağlarını" kopardıkları anlar, ritmi yüksek reklamları izledikleri anlar oluyor. Sürat unsurunun olumsuz etkilerinden söz etmek pek mümkün değil. Ancak reklamların dışında, sürat unsuruna şiddet unsurunun da eklendiği dikkat çekiyor. Amerikan sineması başta olmak üzere şiddet, sürat (ve bunlara ek olarak çoğu zaman seks) unsurlarının dünya sinemalarında tedirgin edici biçimde arttığı gözden kaçmıyor. Bu arada yine ülkemizdeki özel televizyonun yayınlarında da şiddet unsuruna yer veriliyor. Spor olup olmadığı tartışılan boks karşılaşmalarının en acımasızları, en kanlıları büyük bir keyifle sunuluyor. Ayrıca Amerikan güreşi denilen, sporla ve sporun yüce amaçlarıyla hiçbir ilgisi olmayan bayağılık gösterisi de, toplumu sanki şiddet içeren daha başka

Mehmet Yaşın

SAVAŞ ZAMANI

İçimden konuşurdum işitilmesin diye
gören de bilgelik sezerdi sessizliğimden!
Gizlenmesi gerekirdi çünkü tehlikeliydi Türkçe
Elence desen kesinkes yasak —
Tetikte beklerlerdi birer makineli-tüfek gibi
beni kurtarmak isteyen büyükler
zaten o zamanlar gönüllü askerdi herkes.
Ve ders kitaplarının ince bıçak-açacağına benzeyen
İngilizce, ortada dururdu öyle,
zorunlu durumlarda konuşulacak bir dil olarak
özellikle de Elenler ile!..
Hangi dilde ağlayacağımı bile şaşırırdım çoğu kez
yabancı da değil, çeviri bir hayattı yaşadığım
anadilim başkaydı, anavatanım başka
ben derseniz bambaşka —
Daha o karartma günlerinden görünmüştü
hiçbir ülkenin şairi olamayacağım
çünkü azınlıktım. Ve "özgürlük",
hiçbir ulusal-sözlüğe sığamayan bir sözcüktü...
En sonunda üç dil birbirine girdi şiirlerimde
ne Türkler duyabildi içimden geçenleri
ne Elenler, ne de öbürleri —
Ama kınamıyorum onları, savaş zamanıydı.

1991

programlara hazırlıyor. (Bu konuda yanılmış olmayı içtenlikle diliyorum.)

Amerikan toplumunun bu sağlıksız deşarj yolu, sosyal yapısı ve insan düzeyi her gün biraz daha erozyona uğrayan ülkemizde salgın haline gelirse neler olacağını insan düşünmek bile istemiyor.

Üçüncü özellik olarak, popüler sanatçıların reklamlarda sık sık yer almasından söz etmiştik. Popüler müzik günümüzde kitlelerin hayata bakışını ve yorumunu en iyi aksettiren unsurlardan biri. Batıdaki pop müzik ile ülkemizdeki arabesk müzik, içerik olarak ele alındıklarında, kendi ait oldukları toplumun iç dünyasını yansıtmaları açısından pek çok ortaklıklar taşıyorlar. Armoniyi bir kenara bırakıp bütünüyle ritme ağırlık veren, cinsellik içeren mesajlarıyla Madonnalar, Michael Jacksonlar, müzikle egzite olmak isteyen toplumlarının simgesi haline geliyorlar... Bizde ise temel sorunlarını çözeme-

miş "ve galiba artık çözme şansı kalmayan" gecekondu kuşakları umarsızlıklarını, düzeysizliklerini Emrah'larda, Ferdi'lerde bulup, ağlayıp sızlıyorlar. Bunların "kendini politize olmuş zanneden" bir bölümü "özgün müzik" dedikleri bir garip müziği dinleyip özgün kültürlerini (!) geliştirmeye çalışıyorlar... Düzeyi, niteliği ne olursa olsun popüler kültür tüm dünyada en etkili yansımasını müzikte bulduğuna göre, bu müziğin ve "bu kültürün" TV programlarında ve reklamlarında çokça yer alması kaçınılmaz oluyor... Ülkemizdeki özel televizyon, arabesk sanatçılarını rahatlıkla ekrana çıkarırken, devlet televizyonu bunları yılbaşında ve bayramlarda halkımıza "armağan" olarak sunuyor. Bayramlardan arta kalan zamanlarda "Çok sesli Türk Müziği" diye yeni türetilen bir türle arabesk müzik gereksinimini "elden geldiğince" karşılamaya çalışıyor.

Reklamlarla ilgili belirtilmesi gereken bir nokta da reklamların kolay anlaşılır olması. Ülkemizde seçkinlere yönelik reklamlarda bile bu kolaylık hemen fark ediliyor. Aslında bunda pek yadırganacak bir şey yok. Öyle fazla örtülü mesajlar vermek, kamera oyunları yapmak, sanatsal unsurlardan yararlanmak olumsuz sonuçlar doğurabilir. Çünkü ülkemizin ekonomik seçkinlerinin estetik beğenilerinin ne ölçüde geliştiği fazlasıyla kuşkuludur.

Ayrıca sade vatandaşlar için hazırlanan alçakgönüllü reklamlarla, halkımızın pek beğendiği Latin Amerika dizileri de bazı benzerlikler tadıyorlar. Bu tür reklamlarda (salça, margarin, konserve v.s.) çok sıradan bir anlatım ve dramatize edilmiş bölümler bulunuyor. Latin Amerika dizilerinde de aynı kolaylığı görmek mümkün. Bu dizilerden birinin ilk bölümünden sonra 356. bölümü izlediğinizde herhangi bir zorlanmayla karşılaşmıyorsunuz. Öyle pek bir kopukluk hissetmiyorsunuz. Yine bu dizilerle, orta sınıfa yönelik reklamlarda sıkça gördüğümüz gerçekten güzel kadınlarla yakışıklı erkeklerse bu yapımların örtülü (bazen de apaçık) cinselliğini oluşturuyorlar. Aynı zamanda daha büyük bir ilgiyle izlenmelerini sağlıyorlar.

Böylesine rahat ve kolay izleyici olmak, nitelikli sanat yapıtlarının izlenmesinde sorunlar yaratabiliyor. Düzeyli bir sinema filmini ya da televizyon yapımını izlemek her şeyden önce büyük bir ilgi ve dikkat gerektiriyor. Bir başka ifadeyle yoğun bir çaba ve emek istiyor. Bir Visconti, bir Antonioni, bir Bergman filminden tat alabilmek, yüklü bir kültürel birikimle birlikte, izleyici olma kültürünü de zorunlu kılıyor. Oysa sıradan televizyon seyircisi bu tür yapımlardan çok çabuk sıkılıp kanal değiştiriyor. Ancak yalın insanın nitelikli sanat ürünleriyle iletişimsizliğini yalnız kolay televizyon izleyiciliğine bağlamak eksik ve yanlış olur. Bu başlı başına ve yine SİSTEM'le ilintili bir başka önemli sorun.

Reklamcılığın temeli olan, tek gözünü kapatarak gerçeği algılama eğilimini TV haberlerinde çok fazla görebiliyoruz. SİSTEM'i ellerinde tutanlar (yönetip yönlendirenler) yalnızca tüketici insan kimliğini yaratıp onu amaçladıkları gibi şekillendirmekle yetinmiyorlar, dünya olaylarını da "kendi diledikleri gibi" görmesini istiyorlar. Bu yüzden dünya televizyonlarında (dolayısıyla bizim televizyonumuzda da) tek yönlü haberciliğin belirgin örneklerine sık sık tanık oluyoruz. Sözgelimi son Körfez Savaşı sırasında, pek çok insanın hayatını yitirdiği acımasız bir hava saldırısı, CNN muhabirleri tarafından "sıkılmadan" havai fişek gösterisine benzetilebilmişti. Müttefik pilotlarının yalnızca askeri

hedeflere yönelen centilmenler (!) oldukları ısrarla vurgulanmıştı. Sonuçta DÜNYA ÜLKESİ YURTTAŞLARI'nın fındık fıstık yiyip, meşrubat içerek "kansız bir savaş" naklen yayını izlemeleri ve bu "kansız katliama"(!) kayıtsız kalmaları sağlanmıştı. Kısacası gerçekler, tıpkı reklamcıların yaptığı gibi, hedef kitlenin tek gözü kapatılarak sunulmuştu. (Buradan, hâlâ kime ve neye hizmet ettiği belli olmayan Bağdat külhanbeyini savunuyor, sonucu kesinlikle çıkarılmamalıdır.)

Ancak bu benzetme galiba reklamcılara haksızlık oluyor. Çünkü reklamcılar bu konuda çok daha masum ve dürüst görünüyorlar.

Görsel kitle iletişim araçları tıpkı ilahlar gibi, olağanüstü güdüleme güçleriyle toplumları diledikleri gibi yönlendirebiliyorlar. Onların neyi isteyip neyi istemeyeceklerine, ne yapıp ne yapmayacaklarına, ne düşünüp ne düşünmeyeceğine karar veriyorlar. Ancak bunu bağımsız olarak yapmıyorlar kuşkusuz. Bu yüzyılın egemen gücü olan tekelci kapitalizmin buyruğunda, mevcut SİSTEM'i sürdürebilmek için, tüm yerel ve ulusal kültürleri (Batı kültür ve uygarlığı da dahil) kitle kültürü içinde eritip DÜNYA ÜLKESİ YURTTAŞLARI'nı yaratıyorlar. Böylelikle tekelci kapitalizmin insan kişiliklerini, çevreyi, doğayı ve tüm güzellikleri çürüten, önlenemez kazanç dürtüsüne alet oluyorlar. En önemlisi insanların, eleştirel düşünme yetilerini körelterek, insanlığın yarınlara yönelik umutlarını kırıyorlar. Siyahıyla, beyazıyla, kızılıyla-sarısıyla cıvıl cıvıl, çok renkli, çok sesli, çok kültürlü ve sömürünün en aza indiği bir dünya özlemlerini kurutuyorlar. Çünkü yarattıkları standart DÜNYA ÜLKESİ YURTTAŞLARI'nı, böylesi yüce özlemleri sahiplenecek birikimden, duyarlıktan ve düşgücünden yoksun bırakıyorlar.

İnsanlığın ve dünyanın geleceğini savunanların sesleri, görsel kitle iletişim araçları karşısında giderek cılızlaşıyor. Gerek yazılı basında, gerek elektronik iletişim kurumlarında çalışan ve "kendine, çevresine, topluma, doğaya, tüm insanlığa" karşı sorumluluk taşıyanlar, DÜNYA ÜLKESİ YURTTAŞLARI'na pek cazip gelmiyorlar. Onların anlattıkları Madonna'ların, Michael Jackson'ların, İbo'ların, Emrah'ların showe'ları kadar ilginç olamıyor bir türlü... □

MEMET FUAT

Çağını Görebilmek

FETHİ NACİ

İnsan Tükenmez

ADAM YAYINLARI

Ferruh Tunç

KALE

Mustafa Bulut'a

Durun
dua okumayın bana
Çünkü bu taşlar
karşı dikilmişti
bütün dualara

Sabahları
herkesin herkese söylediği
sözlere
öğleleri yemeklerden sonra
ve geceleri
girilmeden önce yataklara

Çıktım
bir not bırakmadan
geride kalanlara
Anılmak değildi niyetim
Özlenmekse hiç değil
Unutulmaktı
nicedir büyüttüğüm yemin

Bir kale örmeliydim
bir koza değil
bu uygar istilasından korunmaya

— eski huyum hep sondan başlarım anlatmaya —

Uyumsuz bir uygarlık içindi taşlar
uyuma kurbanlar kesildiği çağda
— herkesin bir sevgilisi olmasına
örneğin
— son bulmasına gecelerin sabahla

ve göz, hem ağlar hem görürdü nasılsa

Marangozlarla dişçilere
tüccarlarla tornacılara
karşı bir uygarlıktı

Büyüyen kendi haline
bir yaban otu gibi
ve akıtan zehrini kendi koynuna

mutluydum iri obsidiyen otağımda

Ne dalga sesleri vardı artık
ağrılarımı uyuşturan
ne seher yelleri ayartan gövdemi
Güreş tutar güneşle ağaç gövdeleri
mendil sallardı bozkır alışkanlığıma

Hayır!
öldürmedim kendimi
Beni onlar da öldürmedi

Gelselerdi
gürzleri mızrakları
okları ve mancınıklarıyla
bir taş bile kımıldamaz burada
berkitirlerdi kalemi

Gezerdim
duvarlarında resimler olmayan
keman sesleri taşmayan
taş odalarımda
Ne bir öğretmen olurdu
dünyanın nasıl döndüğünü anlatmaya
ne bir şair
sıkılan ruhumu okşamaya

Yaşardım
yüksek duvarlarımın ardında
eğer kalem
içe doğru devrilmeseydi.

Ankara, 1985

TANRILAR VE CİNAYETLER

Gürhan Tümer

Tanrı sorunsalı, felsefenin en önemli sorunsalıdır. Tanrı var mıdır, yok mudur? Eğer varsa, nicedir, nasıl bir şeydir; neler yapmıştır, neler yapacaktır; neyi sever, neyi sevmez? Eğer yoksa, böyle boş, sahipsiz bir dünyada, nasıl yaşamalı nasıl davranmalıdır insan? Bunları ve benzeri soruları sormayan, didiklemeyen, yanıtlamak için gecesini gündüzüne katmayan kişiyi, dört dörtlük bir filozof saymak çok zordur.

Din ise, tepeden tırnağa Tanrı sorunsalıdır ve Tanrı'dan söz etmeyen bir peygamber, Tanrı'yla ilgilenmeyen bir din adamı düşünebilmek, çok daha zordur.

Bize gelince, biz bu yazımızda, bu sorunsalın bütününü değil kuşkusuz, yalnızca bir bölümünü, ama çok ilginç bir bölümünü ele alacağız; tanrıların öldürmelerinden, öldürtmelerinden ve de öldürülmelerinden, kısaca, tanrılarla şu ya da bu biçimde bağlantılı cinayetlerden söz açacağız.

Cinayet konusu ilginç bir konudur. Ama öldüren, öldürten, herhangi biri değil de, Tanrı'nın ta kendisiyse, konunun ilginçliği bin kat artar. Hele öldüren, öldürten değil de, öldürülen, Tanrı ise, o zaman, ilginçlikteki artış yüz bin kattır. Öyledir, çünkü gerek dinlere, gerekse felsefelere göre tanrılar ölümsüz varlıklardır. Onların ölümsüzlükleri tanımları gereğidir. Bir başka deyişle, onlar, Tanrı oldukları için ölümsüzdürler. Ölümsüzdürler, çünkü Tanrı kavramı öylesine eksiksiz, öylesine yetkin bir kavramdır ki, bir gün, bizler gibi, köpekler gibi, ölerek, hele hele öldürülerek yok olmak, o yetkinlikle bağdaşamaz, ona hepten ters düşer. Latince'de "Deus mortalis" deyimiyle belirtilen "Ölümlü tanrı" kavramı bir çelişkidir.

Ama hangi kuralın ayrıcalıkları yoktur ki bunun olmasın? Ve felsefelerde, dinlerde çelişkiden bol bir şey yoktur. Onlarda, baştan sona sürüp giden bir tutarlılık aramak boşunadır.

***

İlkönce, tanrılararası cinayetler; bir başka deyişle, Tanrı'nın Tanrı'yı öldürmesi.

Nice akıllı ve akılcı filozof, saf gönüllü pek çok din adamı, ayrıntıya

inmeden, enine boyuna düşünmeden, kulaktan dolma bilgiler, yüzeysel yargılarla yetinen milyarlarca sıradan insan, tanrıların, bizim tutsağı olduğumuz bütün dünyasal tutkulardan arınmış, bilgelik simgesi, barışsever, sonsuzca iyi varlıklar olduğuna inanır. Doğalı da budur; böyle olmalıdır tanrılar. Gelgelelim, gerçek böyle değildir. Mezopotamya, Hint, Mısır, Yunan söylencelerini anlatan tabletleri, kitapları okuduğumuzda, o koskoca tanrıların, birbirleriyle, en yabanıl hayvanların dövüşlerine taş çıkartırcasına, deli danaların pabuçlarını dama atarcasına savaştıklarını öğrendiğimizde, şaşırıp kalırız. Evet, bu savaşlar, müthiş savaşlardır. Bu savaşlarda, tanrı Anu, babası Alalu'yu devirerek, gök krallığını ele geçirir ama, "tarih tekerrür" eder, o da ettiğini bulur ve kendi oğlu Kumarbi tarafından alaşağı edilir ve bu alaşağı ediliş, Hattuşaş Sarayı'nın arşivlerinde bulunan tabletlerde şöyle anlatılır:

> Anu, Kumarbi'nin elinden kendini sıyırdı ve kaçtı. Anu, kuş gibi uçtu. Arkasından Kumarbi saldırdı ve onu, Anu'yu ayaklarından yakaladı ve onu gökten aşağı çekti.

Bu, İ.Ö. 13. yüzyıldan kalma, Hurri kaynaklı bir Hitit söylencesidir ya, Yunanlı Hesiodos'un, "Theogonia" adlı ünlü yapıtında anlattıkları da pek farklı değildir. Orada da tanrılar, bizim dünya savaşlarımıza rahmet okutacak bir barbarlıkla, kıyasıya dövüşürler:

> Zeus da artık tutamaz oldu öfkesini
> .....
> Sallayıp savuruyordu kutsal alevi
> Gittikçe sıklaşan şimşekleriyle,
> Dört bir yanda, çıtır çıtır yanıyordu
> Canlılara can veren Ana Toprak

Bu savaşlarda barbarlık, vahşet diz boyudur. Bu savaşlarda, toprak tanrıçası Gaia, oğullarını, gök tanrısı olan babaları Uranos'a karşı kışkırtır ve bu kışkırtma sonunda, iyice bilenen Kronos, bir gece şehvetten yanıp tutuşarak, anasıyla sevişmeye gelen babasının hayalarını, "koskoca, upuzun, sivri dişli tırpanıyla" keser atar. Benzer biçimde, gözü dönmüş Kumarbi de, babası Anu'nun erkeklik organını, dişleriyle koparır.

Yukarıdaki örneklerde yok ama, birbirleriyle böylesine kapışan, birbirlerini böylesine canevinden vuran tanrıların, birbirlerini hiç çekinmeden öldürebilecekleri de apaçıktır.

Gerçekten de, yine Mezopotamya'da, tanrıça Tiamat, öteki tanrılara ve tanrıçalara savaş açıp, onları ortadan kaldırmaya kalkışınca, büyük tanrı Marduk tarafından ikiye biçiliverir.

Ne var ki, Mısır tanrısı Seth ile kıyaslandığında, Mezopotamyalı Marduk çok insaflı kalır, çünkü Seth, kıskandığı kardeşi, yüce kral-tanrı Osiris'i soğukkanlı bir canavar-katil gibi, tam on dört parçaya doğramış ve zavallının etlerini, Mısır'ın on dört köşesine dağıtmıştır.

Bunlar fiziksel öldürmelerdir. Ama tanrılar birbirlerini başka türlü de öldürürler. Şöyle ki: Bir tanrıyı tanrı yapan ortaya koyduğu öğretidir, ileri

sürdüğü ilkelerdir ve daha da önemlisi, insanların bunlara inanmaları, ona tapmalarıdır. Bir tanrı ancak böyle varolur, ancak böyle yaşar. Tanrılar da böyle isterler. Yahudi'lerin tanrısının, "Çıkış" kitabının 20. babında,

> Seni Mısır diyarından, tutsaklık evinden çıkaran tanrın Yehova benim. Karşımda başka tanrıların olmayacaktır. (...) Onlara eğilmeyeceksin ve onlara tapmayacaksın; çünkü ben, senin tanrın Rab, benden nefret edenlerden babalar günahını çocuklar üzerinde, üçüncü nesil üzerinde ve dördüncü nesil üzerinde arayan (...) kıskanç bir tanrıyım.

diye açık açık esip gürlemesi; Muhammed Peygamber'in Müslüman'lara, Kur'an'ın "Bakara" suresinde,

> Sizinle savaşanlarla, Allah yolunda savaşın (...) Onları nerede yakalarsanız öldürün, onların sizi çıkardıkları yerden (Mekke'den), siz de onları çıkarın.

diye seslenmesi bundandır.

Oysa hep biliriz ki, hangi tanrı nasıl direnirse direnşin bu dünyada bir gün gelir, yeni bir tanrı gelir, bir öncekinin tahtına kurulur, onu, öğretisiyle, ilkeleriyle, putları, melekleri, şeytanları, cenneti, cehennemiyle birlikte yere çalar ve böylece onu, "maddeten" olmasa bile, "manen", fiziksel olarak değilse bile, metafiziksel olarak öldürür. O gün geldiğinde, İsa'nın tanrısı, Afrika yerlilerinin bin yıllık tanrılarını darmadağın, Muhammed'in tanrısı, Kâbe'deki putları, o putların simgeledikleri tanrıları paramparça eder. Ama yüzyıllar sonra da, bir başka zaman gelir, yeşil bir kağıttan oluşan dolar-tanrı, "Yeni dininiz, yeni imanınız benim" diyerekten, kendinden öncekileri, öteki dünyaya gönderiverir.

***

Burada şu soruyu sormalıyız: "Birbirlerine karşı böyle cinayetler işleyen tanrılar, kendilerinden sonsuzca güçsüz olan zavallı insanları öldürmezler mi isterlerse, kafaları şu ya da bu nedenle kızarsa? Öldürmemişler midir?"

Elbette öldürürler ve elbette öldürmüşlerdir.

Evet, insanları yaratanlar tanrılardır belki ama, onları öldürenler de yine tanrılardır.

Evet, çünkü bu dünyada, yaşamı olduğu gibi, ölümü de onlar yaratmışlardır. Tanrılar, ölümü yaratarak, ölümlü bir dünya yaratarak, bütün canlıların, bu arada da, biz insanların, daha ta başta, katili olmuşlardır, bize karşı daha en başta cinayet işlemişlerdir.

Evet, severler tanrılar insanları öldürmeyi. O kadar severler ki, ölümün dünyadan kalkması insanların ölmemeleri, onları çok rahatsız eder. En azından kimilerini.

Örnekse, işte Siva. Hint inançlarına göre, Brahma başlangıçta, içinde ölümün bulunmadığı bir dünya yaratmak istemiştir ama, bir başka Hint

Oğuzhan Akay

CİSSS

Kayaları yuvarlayıp boynuma dizdim
Tül perdelerin yüzünü esrar örtüyor
Olay İspanya'da yankı uyandırıyor
Günaydın, bırak'ın rol yapalım diyorum
Ne kadar mutluyum şimdi
İki yüz elli gram kadar
Cesaret vermiyor bana yorgun kadınlar
Gözleri Nabukadnezar

Bir bakış attım yüzüme işte görülüyor
Ortalamam kireç tutmuyor hocam
Herkes kopya çekmiyor hocam
Bacaklarına gözüm gibi bakıyorum hocam
Kan çıkmazsa para yok bu savaşta hocam
Tabuları tabuta koydum geliyorum
Bir şiir sarıp tüttürüyorum kavanoza
Yorgan gitti *my gun* kaldı ateşliyorum

Danya danya danya

Mart şiire baktırır/'91

tanrısı, adından az önce söz ettiğimiz Siva, bu tasarıya karşı çıkmıştır ve bu Brahma'nın, insanların ataları olmak üzere dünyaya getirdiği dört ölümsüz delikanlıyı kendileri gibi ölümsüz insanlar üretmekten vazgeçirmiştir. Görüldüğü gibi, bu çok temel bir karar, tanrı Siva'nın insanlara karşı, daha dünya kurulmadan işlediği, "a priori" ve toptan bir cinayettir.

Tanrıların, insanların, belli bir zaman yaşayıp ölmelerini istediklerine, onların, kendileri gibi ölümsüz olmalarından hiç mi hiç hoşlanmadıklarına ilişkin savımızı daha güçlü bir biçimde kanıtlayabilmemiz için, Hindistan'dan yola çıkıp, Batı'ya doğru bir yolculuk yapmamız gerekiyor.

İlk durağımız İran'dır. Orada Hükümdar Cemşid'i buluyoruz. Söylencelerin bildiklerine ve ünlü yazar Firdevsi'nin, ünlü yapıtı "Şehname"den öğrendiğimize göre, şarabı da bulmuş olan bu hükümdar zamanında, İran'da hiç kimse ölmemiştir. Bu süre, yine söylencelere göre, 700 ya da 1000 yıldır. Gelgelelim, Tanrı, hem pek fazla böbürlenen Cemşid'den, hem de onun getirdiği bu ölümsüzlükten çok rahatsız olmuş ve bir gün hem Cemşid'i öldürmüş, hem de, insanları yeniden ölümlü kılmıştır.

Şimdi isterseniz, biraz daha Batı'ya, Anadolu'ya ve Yunanistan'a gelelim

de, oralarda, trajik Sisyphos'u ve harika Asklepios'u bulalım. Bunlardan birincisi, Zeus tarafından üzerine salınan ölüm meleği Thanatos'u yakalayıp kıskıvrak bağlamıştır. İkincisi ise, bütün hastaları büyük bir başarıyla iyi etmenin yolunu yöntemini bulmuştur. Ve bu iki çok akıllı, çok becerikli söylencesel insanüstü yaratık zamanında, insanlar ölmez olmuşlardır.

Onlar yeryüzünde ölmez olmuşlardır ama, tanrılar tanrısı Zeus, gökyüzünde bu durumdan o kadar rahatsızlık duymuştur ki, hemen en büyük silahını, yıldırımını kuşanıp işe girişmiş, önce Sisyphos ve Asklepios'un doğrudan katili olmuş, sonra da, kendilerini ölümsüz kılan o güçlerden yoksun kalan sıradan insanların, ölüm fermanlarını, yeniden ve yine toptan, dolaylı olarak imzalamıştır.

Derler ki, Zeus bunu, "nizam-ı âlemi" korumak için yapmıştır; tıpkı Fatih'in, iktidara konan padişahın, yerine göz dikip, bitmez tükenmez taht kavgalarına neden olabilecek kardeşlerini, yeğenlerini öldürmesini, "nizam-ı devlet" için "mübah" sayması gibi. Derler ki Zeus, "Hiç kimse ölmezse, bu dünyanın kalabalığı nic'olur?" diye düşünmüştür.

Belki haklıdır. Ama o ayrı bir konudur. Bizim burada vurgulamak istediğimiz ise, Zeus'un, insanlara karşı işlediği cinayettir.

Tanrıların işledikleri bu "nizam-ı âlem" cinayetlerinin, daha başka dinlerde rastlanan, daha başka türleri de vardır.

Örneğin, Kur'an-ı Kerim'de, Müslüman'ların tanrısı Allah'ın, kullarına karşı, çok bağışlayıcı, çok esirgeyici olduğu sık sık yinelenir. Gelin görün ki, aynı kutsal kitapta, onun bu niteliklerinin, her zaman ve herkese karşı geçerli olmadığını, ortaya açık seçik seren birçok sure vardır. Örneğin, gönderilen tanrı elçilerini, Hud Peygamber'i, Salih Peygamber'i dinlemedikleri, tek tanrıya inanmayı kabul etmedikleri, kesilmesi her nedense yasaklanan o kutsal dişi deveyi, aldırmayıp kestikleri için, Allah'ın, Ad ve Semud kavmini nasıl cezalandırdığı; gökten insan kılığında inen meleklere bile saldıracak kadar işi ileriye götüren Sodom ve Gomorrah halkını nasıl öldürdüğü, Araf suresinin, Hud suresinin, Furkan suresinin Ankebut suresinin ayetlerinde anlatılır.

Ama, tanrının gazaba gelip, insanları toptan öldürmesinin, bütün halkları, bütün kavimleri, bütün ırkları, bütün insanları hedef alan bir soykırım eylemine girişmesinin, en ürkütücü, bir o kadar da görkemli örneğine, hiç kuşkusuz, tufan öyküsünde rastlarız. Bu öykü, az ya da çok birtakım değişikliklerle, kuzeyden güneye, doğudan batıya, dünyanın dört bir köşesinde, Gılgamış Destanı'ndan İncil'e, Kur'an-ı Kerim'e kadar, birçok ünlü yapıtta anlatılmıştır. Bunların çoğunda, tanrıların yeryüzünü, bitmez tükenmez sellerle, dağ gibi sularla kaplamalarının ve birkaç tanesinin dışında, tüm insanları böylece öldürmelerinin, onlara karşı bu büyük ıslak cinayeti işlemelerinin nedeni olarak, dünyada, insanların çıkardıkları kargaşalıklar, tanrı sözü dinlemeler, başkaldırılar gösterilmiştir. Bir başka deyişle, neden, yine "nizam-ı âlem"in korunmasıdır ama, bir kez daha vurgulayalım, sonuç yine aynıdır : Tanrısal cinayet.

Yukarıdaki örneklerde, katil, tartışma götürmez bir biçimde tanrının ta kendisidir. Ama, insanın insanı öldürmesi durumunda da, asıl katilin tanrı olduğu ileri sürülebilir. Şöyle ki : Bilindiği gibi, gerek Batı, gerekse Doğu felsefesinde ve birçok dinde, insanın, metafizik özgürlüğü, bir başka deyişle,

Tanrı'nın isteminden bağımsız davranıp davranamayacağı, dolayısıyla yaptıklarından sorumlu tutulup tutulamayacağı, hep tartışılagelmiştir. Bu tartışmada kimileri, örneğin Sartre, Camus, insanın, tepeden tırnağa özgür, onun için de, hem yaptıklarından, hem de yapmadıklarından, tepeden tırnağa sorumlu olduğunu savunurlarken; kimileri, örneğin kimi İslam filozofları, burada ayrıntılarına girmeyeceğimiz ünlü "irade-i külliye, irade-i cüziyye" kavramlarını devreye sokarak, orta bir yol tutturmuşlar; kimileri de, örneğin Hıristiyanlık'ta Aziz Augustinus, Müslümanlık'ta Cahm bin Safvan ve temsilcisi olduğu Cebriye mezhebine inananlar, her şeyi Tanrı'nın yönettiğini, hiçbir şeyin insanın elinde olmadığını ileri sürmüşlerdir.

Eğer bu sonuncular haklıysalar, o zaman, bir katile cinayet işleten, tanrıdır; bir insanı bir insana öldürten asıl suçlu tanrısal iradedir.

Bu, bütün katiller, en sıradan cinayetler için de geçerlidir belki ya, çok daha özel, dolayısıyla da, çok daha çarpıcı, çok daha ilginç bir örnek olarak, Musa Peygamber'in işlediği cinayeti gösterebiliriz. Gerçekten de, Hz. Musa'nın, bir gün adamın birini öldürdüğünü biliyoruz. Musevilik dininin kurucusu olan bu İbrani Peygamberi, Tevrat'ın birçok kitabında da uzun uzun anlatıldığı üzere, tanrısının sözünden hiçbir zaman çıkmadığına, onun bir sözünü iki etmediğine, her işinde ona danıştığına, bir başka deyişle, hep onun tarafından yönetildiğine göre, o cinayette de, o tanrının bir payının bulunduğunu, acaba varsayamaz mıyız?

***

Yazımızın başında, ölümlü tanrılardan söz etmiştim. Ancak, o satırlardaki öldürülen tanrılar, yine tanrılar tarafından öldürülüyorlardı. Ama biz, tanrıların insanlar tarafından işlenmiş cinayetlere kurban giden, daha açık bir deyişle, insanlar tarafından öldürülen tanrıların varolduğunu da biliyoruz.

Evet, kimi ilkel toplumlarda, insanlar, isteklerini yerine getirmeyen ya da onların istemedikleri şeyleri yapan tanrıları tıpkı böyle davranan insanları cezalandırdıkları gibi cezalandırırlar. Örneğin Amazoulou'lar, gök gürlediğinde, gökyüzünü, eli sopalı bir rahibe azarlatırlar; Samoyed'ler, işlerinde başarı göstermeyen putlarını kamçılarlar; kızdıkları fetişleri döven zenciler, kızdıkları kutsal ruhlara yiyecek vermeyen Eskimo'lar vardır. Bunları yapabilenlerin, kafaları daha da kızdığında, daha da ileri gidip, zavallı tanrıları öldürebileceklerini düşünmek sanırız pek zor, pek şaşırtıcı değildir.

Asıl şaşırtıcı olan ise, ilkellerin pek çoğunun, tanrılarını, sevdikleri için, onlara tapmak için ve taparken öldürmeleridir ki, bunun en belirgin biçimine, totem inancı aşamasındaki ilkellerde rastlıyoruz. Totem aslında, gizemli ve soyut bir güçtür ama, genellikle somut bir şeyde, bir hayvanda, bir bitkide, cansız bir nesnede bulunur ve onunla özdeşleşir. O zaman, o şey, o toplumu koruyan, yöneten tanrı olur. Ve ilkel insanlar ona taparlar, saygı gösterirler, ondan korkarlar, ona el sürmekten çekinirler. Ama bu insanlar, belli zamanlarda da, totem olan hayvanı yakalayıp, büyük törenlerle kesiverirler ve böylece de, tanrılarını öldürmüş olurlar.

Tanrı'yı öldürmek gibi, son derece şaşırtıcı bir uygulamanın, yalnızca ilkellerde görüldüğü, deyim yerindeyse, onların felsefesel, metafiziksel cahil-

liklerinden ve saçmalıklarından kaynaklandığı sanılmamalıdır. Sanılmamalıdır, çünkü çok daha gelişmiş toplumlarda, çok daha gelişmiş dinlerde de rastlanır bu uygulamaya ve bunun en ünlü örneği de, hiç kuşkusuz Hıristiyanlık'tadır, İsa'nın çarmıha gerilerek öldürülmesidir.

Yalnız, hemen belirtelim ki, bunun inceleyegeldiğimiz konuya uygun bir örnek olduğunu kanıtlayabilmek için şu saptamayı yapmamız gerekiyor: 250 yıllarında, Libya'da dünyaya gelen, 336 yılında, Konstantinopolis'te ölen ve İsa'nın, tanrısal tözden yaratılmadığını, bir insandan başka bir şey olmadığını ileri süren, ünlü papaz Arius, ünlü İznik Konsili'nde yanlış yolda yürüyen bir sapık ilan edilmiştir, çünkü, kilise babası Aziz Augustinus da dahil olmak üzere, Hıristiyan kuramcıların pek çoğu, yıllar yılı, bunun tam tersini savunmuşlar, İsa'nın, tanrı oğlu, dolayısıyla da, üçlemenin (teslis) üç tanrısından biri olduğuna inanmışlardır. İsa'nın, "Hain Yahuda" diye anılan Yahuda İskaryot tarafından yakalatılıp, Roma Valisi Pontus Pilatus tarafından öldürtülmesini, tanrının insan tarafından öldürülmesi olarak kabul etmek, ancak bu inanç çerçevesinde olanaklıdır ve ancak o zaman iyiden iyiye ilginçtir. Papaz Arius ve yandaşları ise, bunu, insanın insana karşı işledikleri, sıradan bir cinayet sayacaklardır.

Evet, bir insanın, bir tanrıyı öldürebilmesi, çok olağanüstü, çok şaşılası, çok kınanası bir şeydir ve İspanyol'lar, Amerika'ya gidip, sözümona ilkel, sözümona barbar İnka'ların ülkesini işgal ettiklerinde, Dominiken rahip Fray Vicente de Valvedere, Kral Atahualpa'ya, Hıristiyan dininin ilkelerini anlattıktan sonra, elinde tuttuğu İncil'i uzatarak, ondan, bu dine iman etmesini istediğinde, Atahualpa, şu düşündürücü, şu şamar gibi yanıtı vermiştir :

> Yarattığı insanlarca öldürülen üç kişilik bir Tanrı'ya inanıyorsunuz siz. Ama benim tanrım yaşıyor; göklerdedir o ve yarattıklarına bakıyor.

Şimdi bir örnek de, çok gelişmiş, en gelişmiş din olduğu ileri sürülen Müslümanlık'tan : Orası öyle, bu dinin tanrısı Allah, tektir, "ezeli ve ebedidir", bir başka deyişle, doğmamıştır, ölmeyecektir, onun ölebileceğini, hele ölümlüler tarafından öldürülebileceğini düşünmek, akıldan geçirmek bile büyük bir yanlış, bağışlanmaz bir günahtır. İslam dininin, ortodoks, resmi öğretisi budur ama, Şii'ler, Alevi'ler, tanrı ruhunun, ruhgöçü, daha doğrusu, bunun özel bir görünümü olan "hulûl" aracılığıyla, Adem'den başlayıp, çeşitli peygamberlerin, en son da Ali'nin bedenine girdiğine, onun için de, daha da ileri gidip bu insanın tanrı olduğuna inanmışlardır. Gelgelelim, bu Ali ya da daha uzun ve tam adıyla Ali bin Ebu Talib, Kûfe'de, Abdurrahman bin Mulcem adında biri tarafından öldürülmüştür ki, bu olayda da, bir insanın, bir tanrıya karşı işlediği bir cinayetle karşı karşıya bulunuyoruz.

Aynı doğrultudaki iki ilginç örnek de tasavvufun Vahdet-i Vücut inancını, pantheist felsefeyi iyice ileri götürerek, insanı "Kelamullah-ı Natık" (Konuşan Tanrı Sözü) sayan Nesimi'nin ve "Ene'l-Hak" (Ben Tanrı'yım) diyen Hallac-ı Mansur'un, türlü işkencelerle öldürülmeleridir.

Bütün bunlar tanrının bedeninin ortadan kaldırılmasıyla işlenmiş, fiziksel, adi cinayetlerdir. Oysa insanlar, tanrıları, öğretilerini hiçe sayarak, söylediklerini yapmayarak, kısaca, onlara inanmayarak da, felsefesel düzeyde öldürebi-

Behram Elçin

İŞTE BİR GÜVERCİN

Mektubun gelince
Beyaz bir bulut geçti göklerden
Sanki bir güvercin
Denizin üzerinden
İşte bir güvercin rüzgârla geliyor
Beyaz kanatlarına çizilmiş
masmavi bir yürek
Deniz kıyılarına konarken
Ressamın yeri boş!

---

lirler ve öldürmüşlerdir.

Bu tür tanrı katilleri, birkaç bölüme ayrılırlar.

Birinci bölümde, bir tanrının öğretisini savunarak, bir başka tanrıyı yok edenler yer alır. Bu olaya daha önce de değinmiştik. Ancak orada, bu yöntemle, tanrının tanrıyı öldürmesi söz konusuydu. Burada ise, bu işe, insanın aracılık etmesini vurgulamak istiyoruz. İnandıkları dinsel, tanrısal öğretiyi savunmak, onun ötekilerden daha doğru, daha üstün olduğunu kanıtlamak için, uzun tartışmalara girenler, cilt cilt kitaplar yazanlar, bu bölüme girerler.

İkinci bölüme girenler daha köktencidirler. Bunlar, yalnızca şu ya da bu dinin tanrısını değil, bütün tanrıları, tanrı kavramının kendisini öldürmeye kalkarlar ve bu uğurda, bitmez tükenmez tartışmalara girerler, kalın kalın kitaplar yazarlar. Prodikos, Evhemeros, Laplace, Hartmann, Baron d'Holbach, Marx, Russel, Camus, Sartre ve "Tanrı öldü" diye açıkça yazan, "Tanrı'yı biz öldürdük" diye yüksek sesle haykıran Nietzsche, bunlardandır.

Üçüncü bölüme girenlere gelince, onların, yukarıdakilerden farkları, tanrıyı, üzerinde uzun uzun düşünerek, kılı kırk yaran kanıtlar getirerek, derli toplu kuramsal saldırılarla değil de, yaşamlarında, uygulamalarında, biraz gizlice, biraz da, kendileri bile tam bilincinde olmaksızın, dahası, ona inanmayı, onu yaşatmayı sürdürdüklerini sanarak öldürmeleridir. Gerçekten de, 20. yüzyılın şu son çeyreğinde, yeryüzünde, şu ya da bu dine, şu ya da bu tanrıya inananlar, hiç kuşkusuz çoğunluktadırlar. Bunların arasında, iyiden iyiye sofu olanlar, dinleri uğruna, tanrıları uğruna can vermeye, can almaya hazır olanlar, hiç kuşkusuz vardır. Ama öte yandan da, yine hiç kuşkusuz, dünya artık, tanrılar tarafından, onların buyrukları uyarınca değil, insanlar tarafından yönetilmektedir. Belki fatalistlerin ileri sürdükleri gibi, her insan, dolayısıyla da dünya, yazgısının tutsağıdır; belki Diderot'nun ünlü romanı

"Jacques le Fataliste"in (*Kaderci Jacques*), aynı adı taşıyan gülünç kahramanı haklıdır; belki evrende şimdiye kadar olup bitmiş ve bundan sonra olup bitecek her şey, Kur'an'da adı geçen "Levh-i Mahfuz"da yazılıdır; belki Alman filozofu Leibnitz de haklıdır, belki onun söylediği gibi her şey, tanrı tarafından daha ta başta, yaratılışta planlanmıştır; belki altta yatan gerçek budur; ama görünüşte, dünyayı artık, tanrıya aldırmayan, onun sesinden çok, politik danışmanlarının sesine kulak veren devlet başkanları, kutsal kitaplardan çok, ekonomi kitapları karıştıran başbakanlar yönetmektedirler. Bu ise, tanrının, o insanlar tarafından, gönülde değilse bile akılda, kuramda değilse bile somut uygulamada, "fiilen" öldürülmesinden başka bir şey değildir.

***

Buraya kadarki satırlarda, tanrı-cinayet ilişkisi çerçevesinde, tanrılar, ya cinayeti işleyen ya da kendilerine karşı cinayet işlenen varlıklar olarak, ya "katil" ya da "maktul", bir başka deyişle, cinayetle doğrudan ilişkili konumlarda çıktılar hep karşımıza. Bundan sonrakilerde ise, konuya bir başka yönden yaklaşıp, tanrıların, dolaylı olarak karıştıkları, dolaylı bir biçimde neden oldukları cinayetlerden söz açacağız.

İlkönce, kurban törenleri. Bilindiği gibi, kurban kesme eylemine, en ilkelinden en gelişmişine kadar, hemen her dinde rastlanır. Hemen her dinin yandaşları, çok çeşitli nedenlerle, ya istedikleri bir şeyi elde etmek, ya elde ettikleri bir şey için şükretmek ya da istemedikleri bir şeyi savuşturmak amacıyla, ama her zaman, inandıkları tanrının, tanrıların adına, kurban kesmişlerdir ve kesmektedirler. Bu kurban bir hayvan olabileceği gibi, rahatça bir insan da olabilmektedir ve işte o zaman, başka bir niteliğe bürünmekte, düpedüz bir cinayete, tanrının, dolaylı olarak devreye girdiği bir cinayete dönüşmektedir. Agamemnon'un, gemilerinin yelkenlerini dolduracak rüzgârların esmesini sağlamak için, kızı İphigeneia'yı, tanrıça Artemis'e kurban etmeye kalkması, Aztek'lerin, binlerce zavallı insanın yüreğini, tanrı bildikleri Güneş'e sunmaları, hep bu tür cinayetlerdendir.

Bu tür kurban-cinayetler tanrı adına işlenmektedir ama, birbirlerini öldürenler insanlardır; bütün bunlarda, neden, tanrıdır ama, katil de, maktul de insandır.

Benzer bir durumla, din adına tutuşulan savaşlarda da karşılaşırız. O savaşlarda insanlar birbirlerini, inandıkları tanrılar uğruna, onun buyruğunun böyle olduğuna, böyle davranarak, onu hoşnut ettiklerine yürekten inanarak öldürmüşlerdir. O savaşlarda, insanlar insanları, tanrı varolduğu için öldürmüşlerdir. Yalnızca Haçlı Seferleri'ni düşünmek bile yeter. Eğer tanrı varolmasaydı ve iki peygambere, farklı zamanlarda, farklı şeyler söylemeseydi, bu savaşlar olmayacaktı. Russel'ın, dine bunca karşı gelmesinin, tanrıtanımaz olmasının en önemli nedenlerinden biri budur.

Ama çok ilginçtir, insanlar, tanrının varolmadığına inandıkları zaman da birbirlerini öldürmüşlerdir. Bir başka deyişle, tanrılar, varlıklarıyla olduğu

gibi, tam tersi durumda, yokluklarıyla da insanlara cinayet işletmişlerdir. Evet, kimileri tanrı korkusuyla, öteki dünyadaki tanrısal adalet korkusuyla, ellerini kana bulamaktan çekinmişlerdir. Musa'nın on buyruğundan biri olan, "Öldürmeyeceksin" buyruğunun, nice cinayeti önleyip, birçok kişinin yaşamını kurtardığı yadsınamaz belki ama, öte yandan da, tanrının varolmadığı, gökyüzünün bomboş olduğu sanısına kapılanların bu korkunç metafizik boşluk karşısında, bunalıma sürüklendiklerini, çılgına döndüklerini ve her şeyi, bu arada adam öldürmeyi de "mübah" saydıklarını biliyoruz.

Neyse ki, böylelerine gerçek yaşamda pek rastlanmamaktadır. Böyleleri neyse ki, felsefe kitaplarına, Sartre'ın, Camus'nün, Dostoyevski'nin romanlarına sıkışıp kalmışlardır. Ve yine neyse ki, bunların da bir bölümü, o boşlukta, o bunalımla, o çılgınlıkla saçma sapan cinayetlere ve intiharlara yönelmek yerine, Sartre gibi, Camus gibi, Russel gibi, deyim yerindeyse, insanın, kendi kendisinin tanrısı olduğu, bilinçli, sorumlu ve insan yaşamına saygılı bir felsefe, bir yaşam kurmuşlardır. Kurmuşlardır ama, onların eti nedir, budu nedir; etkileri ne kadardır ki?

Dünyada, binlerce yıllık yaşlı tanrılar, genç, yeni tanrılarla elele verip, cinayetler işlemeyi ve işletmeyi sürdürmektedirler. □

Hüseyin Alemdar

ARIBURNU İÇİN DÖRT MİNİMAL PRELÜD

1

Bir eski taş çıkar hayatından hadi
çıkar ve altına koy hüznü usulca
aşkın kurutulmuş gül sesiyle
erguvan sesiyle yalnızlığın

Arıburnu öldü!

2

Gece : içimde üşüyen sessiz bir petunya geceleyin
Şiir : kalbimde kanayan kırık bir dize şiirleyin

Şimdi mor bir uğultu sesimde
sesimde bir gece kelebeği uçuşu şimdi —
ölür ya, beyaz sesiyle şiir de ölümü!

— Baba, güvercinleri kim örter geceleri?

3

Bir şiir : *Onu Tanımak Lazım*
söz gibi bir kanama duvarda hâlâ

Bir film : *İçimizdeki Boşluk*
güz gibi bir çınlama ömrümüz hâlâ

Sahne kaç, plan kaç, çekim kaç şimdi!

— Baba, güvercinler üşümez mi geceleri?

4

şimdi bir çift üveyik ötüşü balkonda kuşluk vakti..

akşamları dağ lalesi sesi anadolu sokağı göğünde..

artık lalelin de' lalelide oturmuyor sahi..

her gece aksak bir tango gülizarın kızı da lalezarda..

FESELAAM UTPOK Pİ
ip
k
o
p
tu
maalesef!

SON

Sema mı?!
çok üşümüş bir sokak adı şimdi
şiirin gibi!
1989 [1991]

BİR AÇIKLAMA

Tomris Uyar

Sayın Memet Fuat'ın, Adam Sanat'ın Ekim/91 sayısında yayımlanan "Bizde Eleştiri Var mı?" başlıklı yazısı çok şaşırttı beni. Kendisinin ileri sürdüğü gibi, "yazıya başladıkları günlerden tanıdığı, gelişmelerini yakından izlediği yazarlar"dan biriysem, yıllardır çizgimden şaşmadığımı, günün modasına göre farklı görünmek adına kimseye saygısızlık etmediğimi bilse gerektir. Demek "spotların ısısı, TV kameralarının heyecanı"nın kişiye söyletemediklerini, odasında sakin sakin oturan bir eski tanışı söyletebiliyor.

Memet Fuat'ın *aklında kaldığı gibi*, "Bizde eleştirmen yok. En başta açılarını, ölçütlerini belirleyecek kitapları yok," deseydim, herhalde önce o açık oturumda yer alan edebiyatçılar karşı çıkarlardı; üzülmesi gereksiz. Türkiye'de yayımlanmış yerli eleştiri kitaplarını okumadığımı sanarak da üzülmesin boşuna. Ama benim doğru okumam kadar, kendisinin doğru dinlemesi de şart, ona üzülebilir belki.

Video kasete kaydedilmiş açık-oturumdan eleştiri konusunda söylediklerimi, metni önceden hazırlanmamış bir konuşmada sık sık görülen kopuk tümcelerle yinelemeleri de düzeltmeden aşağıya alıyorum :

(Eleştirmenin *köprü kurma* görevi üstüne Füsun Akatlı'ya verdiğim yanıt şöyle)

"Eleştirmenlikten benim anladığım, tabii ki kitap tanıtma değil. Kitap tanıtımı tabii ki çok önemli bir konu. Ama ancak kitap-tanıtıcısı bu konuda yararlı olabilir. Yani yazarla okur arasında köprü kurmak açısından. Benim eleştirmenden anladığım, kendi eleştiri sisteminin ipuçlarını çok iyi veren, neyi, neden, nasıl seçtiğini, ne yönteme göre değerlendirdiğini, ayrıca, aşağı yukarı kendi yöntemlerini belirleyen bir kitap yazdıktan sonra ortaya koyan biridir. Batıda gördüğümüz gibi. Bizdeki eleştirmenlerin ne yazık ki buna ne zamanları, ne gerçekten cesaretleri (cesaret, yani onların cesaretsizlikleri değil, toplumdan aldıkları cesaretsizlik sonucu diyeyim)... yani buna ayıracak vakitleri yok. O zaman da eleştirmen, *ister istemez*, son çıkan kitaplar üzerine kendi fikirlerini yineleyen biri oluyor ve çoğu zaman da konu tek tek isimler olduğu için — yeni çıkan isimlerde özellikle — birbirini tutmayan şeyleri de beğenebiliyor. Hem şu yazarı hem bu yazarı nasıl beğenebiliyor? İpuçlarını

verebilecek sağlamlıkta bir kitabı *genellikle* olmuyor, belki çok haklı da biz o ipucunu alamıyoruz."

(Selim İleri'nin "eleştirmenler ahkâm kesiyorlar" sözünü çarpıcı bulup ona dört elle sarılan, zaten konudaki bilgisizliği yüzünden konuşmacıların sözlerini rasgele kesen sunucunun "ahkâm kesme" sorusuna verdiğim yanıt da şöyle)

"Ahkâm kesmek değilse bile başsız-sonsuz ve ortasız bir konuda, sadece onun zevkine güvenmemizi ve önceki yazdıklarına güvenmemizi — okumuşsak eğer — isteyen bir eleştirmen türü çıkıyor ortaya. Yani onların da kabahati yok."

Bu sözlerden anlaşılabileceği gibi amacım, yazılarını tad alarak izlediğim, kitaplarını okuduğum eleştirmenlerin saygın çabalarını yoksaymak değil. Bir *eleştiri-ortamının* neden doğmadığına değinmek. "Hayalî" bir eleştirmenin, sözgelimi Aysel Özakın, Ferit Edgü ve Yaşar Kemal'i ya da Nâzım Hikmet, Ahmet Muhip Dranas ve Ece Ayhan'ı — ayrı ayrı değerlendirmek bir yana — *birarada* nasıl sevebildiğinin ölçütünü öğrenmek. □

PUT, HEYKEL VE ANIT ÜZERİNE

Kaya Özsezgin

Doğa kaynaklı somut (mücessem) biçimlere karşı, açık ya da kapalı bir tepkiyi hep saklı tutmuş olan Doğu İslâm dünyasında, derinlikli tasvirin yerine yüzeye bağlı, derinliksiz, ışık-gölgesiz bir resim türü (minyatür) ve bu türün uygulayıcısı (nakkaş), yüzyıllar boyu varlığını sürdürmüş olduğu halde, heykelden ve heykeltraştan söz edilmemiş olması, sanatla ilgili kaynaklarda, genellikle Kur'an'ın "Mâide" sûresinde yer alan 90. âyete bağlanmıştır. Bu âyette aynen şöyle denilmektedir : "Ey insanlar.. İçki, kumar, putlar ve fal okları şüphesiz şeytan işi pisliklerdir, bunlardan kaçının ki saadete eresiniz.."[1] Bunu izleyen âyette, içki ve kumarın, insanlar arasına düşmanlık soktuğundan, kin duygularını artırdığından, insanları tanrıyı anmaktan ve namazdan alıkoyduğundan söz ediliyor, ama bundan önceki âyette geçen putlar (ensâb)'a değinilmiyor. Osman Keskioğlu, İslâmda tasvir ve minyatürler konusunu ele aldığı ve soruna, ayrıntılı bir gözlem ve incelemeyle yaklaştığı geniş yazısında[2] bu âyette geçen "ensâb" sözcüğünün, resim ya da tasvirle bir ilgisi bulunmadığını, bu sözcüğü "taşâvir" ile tefsir etmenin yanlış olacağını öne sürer. Buradaki "ensâb", tapınmak için dikilen ve ister yontulmuş ister yontulmamış olan taşlardır. Yine Keskioğlu'na göre Nesefî yorumunda da "ensâb"ın "tapınmak için dikilmiş putlar olduğu, rics yani necis olmalarının, tapınmak için dikilmiş olmalarından ileri geldiği"[3] belirtilmiştir. Bunlar Beytin çevresine dikili taşlardır; bunların üzerinde kurban kesilir ve kurbanın kanı, bu taşlar üzerine saçılır. Tapınma eylemi de bundan sonra gerçekleştirilir. İslâm dini, "ensâb" üzerinde kurban kesmeyi yasaklamış olduğuna göre, bu yasağın putatapıcılık ya da ganizm dönemi inançlarını yeniden diriltmeye yönelik olduğu sonucuna varılıyor.

Asım Efendi, Kâmus'unda "ensâb"ı şöyle açıklıyor : "Ensâb : Ahbab vezninde ki işbu.. vel-ensâb âyet-i kerimesinde vâkidir, murad şol taştan mevzu putlardır ki, zaman-ı cahiliyette Kâbe-i Mükerreme'nin etrafına nasb olunup anlara menâsik-i hac gibi telbiye ve anlar için zebh-ı karâbin ederler idi. Ve ol putları ehl-i câhiliyet ol kurbanların kaniyle rengin ederler idi."Burada ensâb'ın "nusub"dan geldiği, bu sözcüğün ise, yollarda nişan için dikilen millere ya da puta tapanların "mâbud" olarak seçtikleri nesnelere (putlara) verilen bir ad olduğu anlamı çıkıyor. Mütercim Asım, ilkel dönemlerde

insanların "taştan ve ağaçtan traş edip yere nasb ve ana perestiş" etmek üzere bu putları oluşturduklarını yazıyor.

Demek oluyor ki, genel anlamda "tasvir", özel anlamda gölgesi yere düşen "heykel" (ensâb) için getirilmiş olan ya da öyle olduğu zaman zaman öne sürülmüş olan yasak, yeniden "cahiliye" dönemine dönülmesini, dolayısıyla putperestliği önlemek içindir. "Putlar, heykeller gibi bazı din erbabının tapınageldikleri şeylerden Müslümanların uzak kalması" için, bu yasağın konmasına o zaman gerek vardı. Ayet ya da hadislerde geçen, bu konuyla ilgili bütün yorumlar, yeni dinin yayılma dönemlerinde, insanları gerçek Tanrı yoluna çekerek onların yapay tanrılara umut beslemelerini engellemeyi amaçlar. Buna karşılık "puta tapmasına ihtimal olmayan kimseler için böyle bir yasak bahis konusu değil"di. Nedenine gelince Hazreti Ayşe'nin odasında "küçük kız heykelleri, kuklalar, at vesair hayvan resimleri" vardı.[4]

Tartışmanın bugün de sürüyor olmasında, İslâm'ın resim ve heykel gibi biçim sanatlarından çok, söz (kelâm) sanatlarına önem vermiş olmasının kuşkusuz önemli bir payı var. İslâm düşünürlerinden Rumi, biçimin sözden doğduğunu ve sonra yok olduğunu, böylece dile getirilemeyen şeyin doğaya döndüğünü, biçimin (form) "non-form"dan kaynaklandığını, daha sonra da tüm insanların dönmek zorunda oldukları yere yöneldiğini dile getirir.[5] İslâm'a göre, dünya gerçekliği, Tanrı'nın insanlara sunduğu bir güzellikler bahçesidir. Üzerinde en ufak bir çatlak bulunmayan gökyüzü, yıldızlarla süslenmiştir, bakanlar güzel görsünler diye. Ağaçları sarmaş dolaş olmuş bahçeler, üzerlerinde hayvanların her türlüsünün yaratıldığı yüksek dağlar, yemişlerle süslü bahçeler, güzel kokulu çiçekler, hep insanlar mutlu olsunlar diye yaratılmıştır. Bütün bu güzellikler, "biçimlerin en güzelini veren" Tanrı'nın eseridir. Sanat yapmaya heveslenecek kişi, bu güzellikleri görüp izlemeli ve onun karşısındaki hayranlığını söze dökmelidir. İslâm kültüründe görsel nitelikli biçimlerin, sözel (verbal) sanatlar karşısında, hep ikinci planda kalmış olması, somut biçim kalıpları yerine, düşünce dünyasının soyut evrenine, örneğin şairlere ve hikmet sahiplerine daha yüksek bir değer biçilmesindendir.

Buna karşılık İslâm dünyasında, Batılı anlamda olmasa bile, resim ve heykel kapsamı içine girebilecek yapıtlar üretilmemiş değil. Bunların tümü de Tanrı'nın rakip tanımayan büyük ve görkemli yaratımı karşısında, bir tür "acz"in ifadesi olmuş, söz gelişi Batı sanatına doğacı bir gelenek ve gözlem temeli kazandırmış olan deneyimler birikimi, Doğu dünyasına kapalı kalmıştır. Daha doğrusu Doğulu sanatçı (musavvir ya da nakkaş), doğa biçimlerini "görüldüğü gibi" yansıtmak yerine "kavranıldığı gibi" göstermek yanlısı olmuş, buradan da soyut ve kavramsal sanat akımlarıyla yorumlanabilecek soyut-düşünsel bir temel çıkmış ortaya. Bu temel, çağdaş Batı sanatının aynı nitelikli gelişmelerine anlam yönünden yakın düşse bile, nitelikçe farklı bir yapının ürünü olsa gerek. Doğa ve dış gerçeklik karşısında iki farklı tavırdan kaynaklanıyor bu ayrım : Batılı sanatçı, soyutladığı biçimin doğacı kökenlerini irdelemiş bir kişi olarak yaklaşıyor dış gerçekliğe; Doğulu sanatçı ise, bu tür bir çabanın yabancısı, çünkü o doğasal biçimlere, boşlukta yer alan üç boyutlu nesnel varlıklar gözüyle bakmıyor, onun gözünde her şey, aslını doğada bulan bir nakıştır, bir benzetme değil.

Konuyu, yazımın başında yorumsal dökümlerini yaptığım heykel sorunu-

na getirmek istiyorum. Doğu İslâm dünyası, Batı'nın algıladığı anlamda bir "sûret" geleneğinin içinden gelmediği için, doğadaki cansız varlıkları bir "realite" olarak görüp yansıtmadığı gibi, insan varlığını da bu gerçekliğin vazgeçilmez bir parçası, bir bütünleyicisi olarak algılayamadı uzun bir zaman. Çünkü sanatta dış gerçekliğin üçüncü boyutu, tarihsel süreçler içinde yansıtılması hep tepkiyle karşılanan, dolayısıyla talepçisi de bulunmayan uzak ve yabancı bir olgu olarak kaldı. Heykele ve somut üç boyutlu kavramlara, gölgesi yere düşen biçimlere, açık bir yasak söz konusu olmasa bile, "ensâb" korkusunu yenerek "cevaz" verilmiş olsaydı, bugün Arap-İslâm ülkelerinde neredeyse yaygın bir geleneğe dönüşmüş gibi görünen heykel ya da anıt dikme yarışı, belki daha nesnel ölçütler üzerine oturabilecekti.

Buna benzer bir gelişmeye, Arap ülkelerindeki yoğunluk düzeyinde olmasa bile, bizde de son yıllarda tanık olunuyor. Ancak Cumhuriyet döneminin ve laisizmin, Türk toplumu olarak bize kazandırdığı öncelliğe ilişkin kimi ayrıcalıklarımız yok değil : Bir kere ülkemizde anıtçılığın, yabancı sanatçılar tarafından başlatılmış olsa bile, 1920'lerden günümüze uzanan kısa bir tarihsel geçmişi var. Bu kısa geçmiş, anıt yoluyla gölgesi yere düşen somut biçimlere, hiç değilse bir göz "âşinalığı" yaratmıştır diyebiliriz. Ama anıtları, temsil ettikleri, simgeledikleri kişi ya da olayların ötesinde, yalnızca bir heykel formu olarak algılama yönünde fazla bir gelişmişlik gösterdiğimizi söylemek zor. Nedenine gelince, anıt heykelciliğinden bağımsız bir "form" kavramı, toplum yaşamımıza yeterince girmemiş olduğundan, böyle bir formun, ait olduğu kişi ya da temsil ettiği olay dışında, görsel kültürümüzde ya da deneyimlerimiz arasında yeri yok. Heykelin bu tür bir işlevle saptanmış örneklerini, çevremizde, yaşadığımız ortamlarda göremiyoruz. Görsek bile soyut bir resim karşısındaki olumsuz tepkilerimize benzer tepkiler dile getiriyor ve heykelin, bulunduğu yere hangi amaçla dikilmiş olabileceğini soruyoruz. Doğanın yansıması olmayan soyut ya da figürsüz bir tabloyu anlamak için, o resmin "ne"yi anlatmak istediğini sormak gibi bir şey bu. O nedenle kent alanlarını "süslemek" için dikilecek heykellerin de bu tür bir "anlam" bağıntısı dışında, toplumla iletişim kuramayacağını varsayıyor ya da öyle düşünüyoruz. Anıtlara bile, birer sanat yapıtı gözüyle baktığımız kuşkuludur; o anıtların kimin tarafından yapıldığı, hangi sanatçının yapıtı olduğu, pek çoğumuzu ilgilendirmiyor. Onların hangi amaçla yapıldığı, sanatçılarının kimler olduğundan daha fazla çekiyor ilgimizi.

Bugün Arap-İslâm ülkelerinde, büyük kentlerin alanlarına yerleştirilen anıtların ya da büyük boyutlu heykellerin, bir "sûret" yansıtmaktan çok, soyut formlardan kaynaklanıyor olmaları, İslâm'daki "ensâb" korkusuyla açıklanabilir mi? Burada hemen belirtmek gerekir ki, Arabistan'da yeni dinin ortaya çıkmasıyla parçalanan putların tümü, insan sûretinde değildi; onların arasında, primitif kültürlere özgü, heykel sûretinde olmayan "anikonist" yontular da vardı. İslâm kültürü için, bir heykelin put (ensâb) sayılabilmesi, onun bir tapınma aracı olarak görülmesiyle eş anlamlıydı. Öyle olunca da heykelin "sûret"li olup olmaması, onun put sayılmasında bir ölçü olamazdı.

O halde günümüz İslâm dünyasında, yakın zamanlara kadar dince yasaklanmış izlenimini veren heykel yapımının, figürlü olmaktan çok, soyut biçimleme anlayışı düzleminde birdenbire yaygınlaşma belirtileri göstermesini,

küçük İskender

PANDİSPANYA İÇ SAVAŞI

kara karanfilin körfezinde batar
kâğıttan çocuklar

sokak çocukları imparatorluğu, beni taşlayan heykeller. *yağmur yağdı mı rengimi değiştirirdim.* seni başlayan bu kentte, şeklimi yitirip (bozgun), bütün kötü şaraplardan içerdim. ağzım zehir zemberek kuyusundan küfürler çekerdi. kadınsız kalırdık. tütünsüz kalırdık. allah allah sesleriyle yüzüme hüzün girerdi.
kara karanfilin körfezinde batan kâğıttan çocukları unutturmazdı ki hiçbir sorgulama, hiçbir ayrılık; beni sana hatırlatmazdı ki bir kedinin gördüğü iyi rüyalar. kimse farketmezdi gardırobumdakifarklı tenleri. birini giyer, çıkardım. barmen, o barda votka-papatya hazırlamadıklarını söylerdi. sanki dönüp dolaşıp aynı yere bakardım. En erojen bölgemin kirpikdiplerim olduğunu bilirdim. Freud okurdum, Stephen King. allah allah sesleriyle yüzüme şehvet girerdi.
bir zamanlar uzanıp yattığın yatağa, suluboya bir resmini yapmıştım. gidilmemiş, hep ürkülmüş, gidilemeyen, hep tiksinilmiş, öte kıyılar, öte kıyıları gizleyen sazlar. ve sabahlara dek dinmeyen timsah sesleri. nikotinin, alkolün, bebeksi bir aşkın, uyuşturucunun son davetinde, intihar telgrafı çekmekte olan adamın hangi ihtiyar tarafıydı o? kimse perdesini aralayıp dışarı bir gözatamadı o gece : duyulan böğürtü. onlar, çemberleriyle bir daire olabilirlerdi ancak. allah allah sesleriyle yüzüme hiddet girerdi.
siyah deri eldiven ve hançer. sert çarşaflar ve kirli yastık kılıfları.
odacı :
— 'haydi, kalk!' demişti. 'Uyuma! Uyku böceği yemesin seni!' Bir yol haritası edinmiştim. Artık onların yaşamadıkları steplerde beni bekleyen serüvenler peşindeydim. Moby Dick ölmüştü. Bir gün hatırlanmayacaktım. Yüzüme girecek hiçbir şey yoktu. Katarakt inmişti yüreğe. İpe çekilmişti eller.

---

katı ve bağnaz görüşler karşısında, bu tür bir yasağın gerçekte söz konusu olmadığı yolundaki uzman yorumlarına bağlayabiliriz. Bu hoşgörülü yorumlar, önce resim, daha sonra da heykel dalında, giderek büyük kitleleri kavrayıcı yönde geçerli olmuştur. Heykel ya da anıtta "figür" dönemini yaşamadan soyutluğa geçiş, belki de İslâm ülkelerine özgü, spesifik bir gelişme mantığıyla açıklanabilir. Bu ise ayrı bir inceleme konusudur.

Konunun bizimle ilgili yönü, böyle kesin bir ayrım üzerinde durmamızı gerektirmiyor. Anıt kavramına, çoğunlukla bir heykel açısından bakma

alışkanlığı kazanmamış olsak da, hiç değilse büyük kentlerimizde, bu tür yapıtların yer almasına, bağnaz kesim dışında, fazla bir itirazımız olduğu söylenemez. Ancak burada, seçim ve değerlendirme işlevleri ya da heykelin sipariş yoluyla yaptırılması halinde, sanatçının uymak zorunda kalacağı genel ölçütlerin saptanması sorunu gündeme geliyor. Sonucun yarışma yoluyla belirlendiği durumlarda, anıtın estetik düzeyi kadar, dikileceği alanın ve çevrenin düzeni, anıtla bu çevre arasındaki fiziksel ilişkinin niteliği ve kapsamı da söz konusudur. Çevre düzenlemeci, mimar ve anıt sorumlusu, böyle durumlarda gerçekleştirilecek projeyi birlikte kotarmak üzere dayanışma içinde çalışmak zorundadırlar. Ancak böyle bir çalışmayla sağlıklı sonuçlara varılabilir, kent mekânları ile anıt arasındaki uyumlu düzen, bu işbirliği sonunda kurulabilir. Bu ise, toplumsal ve ekonomik alanlarda prim verilen serbest rekabet ortamının, anıt ve heykel yapımında da sağlanmasıyla olanaklıdır.

Ülkemizde kent alanlarına dikilecek heykellerin sorumluluğunu, genellikle Kültür Bakanlığı, özel durumlarda da yerel yönetimler üstlenmektedir. Ancak her iki yönden de, konunun gerektiği biçimde ele alınmakta olduğunu öne sürmek zordur. Bu konuda dünden bugüne yeterince yol aldığımız da sanırım söylenemez. Bir örnek vermekle yetinelim : Açılışı 1932'de yapılan Canonica'nın İzmir'deki Atatürk anıtının siparişi, bir yıl önce verilmiş, anıtı yerinde görmek ve incelemek üzere Roma'ya, aralarında Sanayi-i Nefise hocalarından İhsan (Özsoy) Bey'in de bulunduğu yetkili bir "heyet" gönderilmişti. İnönü'nün deyimiyle, "bu abide yalnız zaferin bir işareti değil, asırlardan beri Akdeniz'e yerleşmiş olan Türk'ün, dünya medeniyetinde vazifesini ifa için, daima yerleşip kalacağı Akdeniz'in remzi" idi.[7] Ulus, bu anıttan, gelecek kuşaklarıyla birlikte hız ve güç alacaktı. Bugün, bu tür ciddi bir tutuma tanık olamıyoruz.

Kent alanlarını süslemek amacıyla, özgür anlayışta yapılmış, çağdaş biçimleme mantığını yansıtan heykellerin de, bu sorumluluk bilinci çerçevesinde ele alınıp "realize" edildiği sürece, "anıt" kapsamına gireceğini, toplum tarafından benimsenme olgusunun, pek çok örnekte görüldüğü gibi, sanatsal değer taşıyan iyi ve kalıcı yapıtlardan yana işleyeceğini, burada bir kez daha belirterek bağlayalım yazımızı.

(1) *Kur'an-ı Kerim ve Türkçe Anlamı*, Diyanet İşleri Başkanlığı yayınları, 1983, s. 122.
(2) *İslâmda Tasvir ve Minyatürler*, Osman Keskioğlu, A. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, C. 9, 1961.
(3) A. g. y.
(4) A. g. y.
(5) "L'Image et L'Islam, Mohamed Aziza, Albin Michel, 1978, s. 11.
(6) Cumhuriyet, 19 Temmuz 1931.
(7) "Atatürk ve Pietro Canonica", Prof. Dr. Semavi Eyice, Eren 1986, s. 19.

ERDAL ALOVA
Giz Dökümü
ADAM YAYINLARI

FİKRET MUALLÂ ÜZERİNE

Ferit Edgü

İstanbul'da doğan, genç yaşta "resim tahsili" için Berlin'e giden, yurda döndüğünde kısa bir süre Ayvalık ve Galatasaray Liselerinde resim öğretmenliği yapan (daha doğrusu yapamayan), sıradışı davranışları dolayısıyla başı sık sık derde giren, sonunda kendini Mazhar Osman'ın Bakırköy Tımarhanesi'nde bulan, ama tüm bu zaman dilimleri içinde ve hemen her koşulda "resmini" yapan bir sanatçı : Fikret Muallâ.

Fikret Muallâ, 19. yüzyıldan, Van Gogh'lardan, Gauguin'lerden 20. yüzyılın ilk yarısına miras kalmış bohem sanatçı yaşamının tipik bir örneğidir. Modigliani, Soutine, Pascin, Lautrec gibi bu bohem sanatçı yaşamını ödünsüz sürdürdü Fikret Muallâ. Daha yaşarken küçük bir efsane durumuna gelmesinde kuşkusuz bu sıradışılığın rolü olmalı.

II. Dünya Savaşı'nın en kızgın döneminde, tüm köprüleri yakıp ateş içindeki Paris'e vardığında elinde fırçasından başka bir şeyi yoktur. Çok geçmeden sıradışılığı burda da kendini gösterecek, burda da başı sık sık derde girecek ve arada bir Paris'in Bakırköy'ü Saint-Anne Akıl Hastanesi'ne düşecektir yolu. Ve efsane böylece devam edecektir.

Bu bohemlikten, sıradışılıktan, alkolizm ve paranoyadan kaynaklanan efsane, eğer kendini özgün ve güçlü bir biçimde yarattığı resimlerle kanıtlamamış olsaydı, hiç kuşkusuz çoktan sönerdi.

Oysa Fikret Muallâ'da tersi oldu. Ünü ve yapıtına gösterilen ilgi ölümünden sonra yurt-içi ve yurt-dışında artarak devam etti. Ardında bıraktığı binlerce resim, bu artan ilgiyle birlikte gün ışığına çıktı. Son on beş yılda, Fransa'da düzenlenen müzayedelerde, en yüksek artış gösteren ressamlardan biri oldu. Tüm bunların sonucunda, resimlerinin önemli bir bölümü kendi yurduna geldi. Böylece "Fikret Muallâ Efsanesi"nin yerini "Fikret Muallâ'nın Sanatı" aldı.

Şu sıralarda Türk koleksiyonlardan derlenen bir retrospektif sergisi var Fikret Muallâ'nın. Bu sergi bir ressam olarak sanat gücünü, özgün kişiliğini tüm görkemiyle gözler önüne seriyor. Gözler önüne... Çünkü göz, efsaneyi değil resmi görür.

Fikret Muallâ'nın resimleri bir yaşamın, Fikret Muallâ'nın yaşamının resimleridir. Ama, her resmin de kendine ait bir yaşamı olduğunu unutmayın.

Fikret Muallâ'nın yaşamının kimi parçalarının bu resimlerde gizli olduğunu da. □

"Bu sayımızda yer alan Fikret Muallâ desenleri Edgü Koleksiyonundan alınmıştır."

23.I.56.

13.2.56.

Travaux aux Chapeaux) ou la journée fautive

24.1.56.

CHANNEL E EĞİTİM AMAÇLI TELEVİZYON YAYINI

Levend Kılıç

Günümüzde elektronik ve uydu yayın teknolojisindeki gelişmeler, kitle iletişim araçlarına artan oranda olanaklar sağlarken, bu araçların toplumsal yaşamdaki işlevlerini ve etkilerini de kuşkusuz gündeme tutmaktadır. Uzun bir süre önce "Adam Sanat" dergisinde (Ocak 1991) yer alan "İletişim Çağı" adlı yazısında Memet Fuat bu gündem içinde yer alan önemli konulardan söz etmekteydi. Memet Fuat'ın yazısı bana da Avrupa'da yürütülmekte olan yeni bir kitle iletişim uygulamasını, "Channel e Projesi"ni duyurmama olanak sağladı. Channel e Projesi Avrupa Konseyi'nin desteği ile Avrupa'da sürdürülmekte olan sıra dışı bir televizyon yayıncılığı. Memet Fuat'ın iletişim çağında "bir aymazlık içinde" diye tanımladığı bireye, umut ışığı yakabilecek bir proje.

Memet Fuat, kitle iletişim araçlarının oluşturduğu iletişim süreçlerinin tarihsel sorunlarını, sözünü ettiğimiz yazıda günümüzde sıcaklığını henüz unutmadığımız olaylarla ilişkilendirerek gündeme getiriyor. "...İletişim çağı'nın insanları olarak, önceki çağların insanlarına oranla, daha iyi bilgilendiğimiz, dünyadaki olayları, durumları, düşünceleri daha iyi izleyebildiğimiz ileri sürülebilir mi?", "İletişim araçlarının *eğitim* amacıyla kullanılacağını, yani nesnel olarak bilgi aktaracaklarını, gerçeklere bağlı kalacaklarını kim söyleyebilir? Hangi güç sağlayabilir bunu?" Ve kitle iletişim süreçleri içindeki bireyin durumunu "bir aymazlık içindeyiz" diye tanımlıyor. Kitle iletişim olgusunun toplumsal yaşamdaki işlevlerini, etkilerini ortaya koyma açısından daha birçok soru sormak mümkündür.

Yüz yüze iletişim süreçlerine kitlesel iletişim süreçlerinin getirdiği yeni boyutlar 50'li yıllardan beri araştırılmaktadır. Kitle iletişim araçlarının toplumsal yaşama olan etkilerini 50'lerde C. W. Mills ve B. Berelson "Kültür Yansıması", E. Kartz ise "Dev Bir Şırınga" ile iletilerin gönderildiğini söylerken "Uyarı-Tepki-Etki" yaklaşımını ileri sürdü. Daha sonraları H. D. Lazarfeld "Toplumsal Denetim" görüşünü ortaya attı. W. Schramm ve onun izinden gidenler yoğun olarak 60'lı yıllardan sonra kitle iletişim araçlarının toplumu "Bilgilendirme ve Eğitme" işlevini önce çıkarttılar. Ve özellikle de azgelişmiş ülkelerin kalkınmasında "Sihirli Bir Değnek" olarak kitle iletişim araçlarından yararlanmayı ileri sürdüler. Aynı dönemde J. T. Klapper ise kitle iletişim araçlarının "Pekiştirme ve Güçlendirme" etkisinden söz ederken, bu araçların tek başına toplumu değiştiremeyeceğinden varolan düzeni pekiştirici ya da güçlendirici etkileri olabileceğini ileri sürdü. Daha yeni yaklaşımlardan C. D. Halloran ve M. McLuhan'ın görüşleri de en çok sözü edilenlerdendir. Halloran 70'li yıllarda sosyolojik yaklaşımla "İletişim Etkisizliği" sorununu

özellikle de Avrupa'da televizyon yayıncılığının iletişim etkinsizliğini inceledi. Sorunu anlamak için yığınların kitlesel iletişim süreçlerine katılmamalarını anlamaya çalıştı. McLuhan ise "Araç İletidir" ünlü deyişiyle ve iyimser bir yaklaşımla aracı toplumsal değişmede egemen güç olarak gördü. Çağdaş elektronik teknolojisinin işbölümü ve uzmanlaşmaya karşın dünyayı tek bir köye dönüştüreceğine inanmaktaydı.

Öte yandan konuya Marksist görüş açısından da yaklaşanlar var. S. H. Chaffee ve D. Smgthe 70'li yıllarda konuyu sınıfsal bir açıdan egemen sınıfın kitlelere "Yanlış Bilinç" aşılaması olarak kitle iletişim araçlarının "Manipülatif" etkileri üzerinde yoğunlaştılar. Manipülasyon kuramını daha da geliştiren Frankfurt Okulu düşünürleri ise "Yanlış Bilinç" üretimine yani kitle iletişim araçlarının toplumsal iletişim süreçlerine insanların gönüllü olarak nasıl katıldıklarının önemini incelediler. T. Adorno toplumdaki güçlü çıkarların gerçekleşmesine neden olan sosyal eğilimlerin araştırılıp ortaya çıkarılmasının temel sorun olduğunu söyledi. Aynı görüşün temsilcilerinden J. Habermas "Çarpıklaşmış İletişim" ve H. M. Enzensberg ise kitle iletişim araçlarında "Demokratik Eğilimli Çalışanlar" üzerinde yoğunlaştı.

Bütün bu yaklaşımlardan ortaya çıkan şudur; kitle iletişim araçlarının toplumsal yaşam üzerindeki etkilerini, gönderenler ve alanlar boyutuyla ya da kim, kime, neyi, nasıl, neden gibi sorularla inceleyip anlamak olanaksızdır. "Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri" konusundaki çalışmasında Ü. Oksay bu olanaksızlığı iki nedenle açıklamaktadır. "...Kitle iletişiminin bir bütün olarak işleyebilmesi, Kitle İletişim Araçları ile biçimlendirilebilen bu kesimi de aşarak, toplumsal yaşamın diğer tüm alanlarındaki iletişim süreçleriyle bütünleşmesi yoluyla olabilmektedir..., ...Kitle İletişimini, sadece Kitle İletişimi Araçlarına ilişkin bölümü ile incelemenin yararsızlığının bir diğer nedeni ise, bir *total kurum* içinde olmadıkça, hiçbir yerde, hiçbir iletişim için, *tutsaklaştırılmış* bir dinleyici / izleyici kitlesinin bulunamayacak olmasıdır..." ve Oskay nasıl bir yaklaşımın gerekli olduğunu şöyle açıklıyor; "...insanların hangi toplumsal koşullarla, neleri bulmayı umarak Kitle iletişimine yöneldiklerini açıklamaya da önem verebilen bir yaklaşımla mümkün olabilecek gibi görünmektedir. Bu türden sorulara yanıt bulabilmek ise, iletişim olgusunu açıklarken bütün bir toplumsal yaşam totalitesini gözönünde tutabilecek genel kuramlara yönelmemizi gerektirmektedir." (Oskay, 1982, ss. 412-413)

Televizyon 60'lı yıllardan beri kitle iletişim araçları denildiğinde ilk akla gelen araçtır. Doğal olarak bu konuda söylenecek sözlerin de odak noktasını oluşturmaktadır. Hele uydu teknolojisini de emrine aldıktan sonra televizyonun yaptıklarını anlayabilmek hiç de kolay değildir. Sonuç olarak; manipülasyon, tekelcilik, uluslararası yapım ve haber akışı, sınırları aşan yayınlar ve ortak paydasında günümüz insanının izleyici olarak yer aldığı daha birçok soru gündemde yerini korumaktadır. Özet olarak ortaya çıkan durum şudur : nasıl bir televizyon yayıncılığı ve nasıl bir örgütlenme?

Bu anlamda günümüzde varolan yapı kısaca şöyle özetlenebilir. ABD'de, Kıta Avrupa'sında ve İngiltere'de çeşitli sistemler uygulanmaktadır. ABD'de üç özel büyük yayın kuruluşu ile simgeleşen ticari televizyonun karşısında izleyicilerin ağırlıklı olarak finanse ettiği PBS'ler (Public Broadcasting Service), İngiltere ve Kıta Avrupa'sında devlet ve özel televizyonlar ayrıca demokratik

Ali Asker Barut

SIĞINACAĞIM NE KALDI ARTIK BU ŞEHİRDE

Sığınacağım ne kaldı artık bu şehirde;
Ne şiir, ne açık bir gökyüzü.
Yeniden, karanlık bir suyun önünde buluyorum kendimi;
İlerde, her yalnızlığa büyük bir ırmak yakışır
Diyen, küçük bir deniz feneri —
Sessiz sedasız, kum yüklü geçiyor
Ötemden bir gemi.

Şehrin üstünde akşamla dağılan kuş sürüsü,
Alıp götürüyor son sevincimi.
Kendine bile kırgın, küskün bir çocuk, içimde;
Dalıp gidiyorum, başımın üstündeki uzak bir yıldıza;
Islak ıslak, kurbağalar fırlıyor, dereden yollara;
Ağaçların gerisinden hüzünlü bir rüzgâr,
Benimle iniyor bu yollara.

Ayın altında beyaz, üzgün bir çan kulesi —
Simsiyah bulutlar birikiyor,
Sabah, gökkuşağının açtığı yere;
Kararıyor yüzümün yarısında
Gülümseyen güpgüzel bir orman.
Üstünde bir iki yıldızla
Gökyüzü sabah ediyor üstümde.

Sığınacağım ne kaldı artık bu şehirde!
Kuşlar çekilirken yazdan,
Yalnızlık kalır bana yalnız;
Bundan sonra kapkara bir yağmura gömerim,
Külden yüzümü!..
En umutlu başlayan bir şiir bile,
Umutsuz bir dizeyle bitiriyor kendini, içimde.

---

kuruluşlar adı altında sivil toplumun denetimine geçen uygulamalar, çeşitli gruplara olanak sağlayan Hollanda'nın NOS (Nederlandse Omroep Stichting) modeli, kıta sahanlığı dışında demirlemiş gemilerden yapılan ve bizim ülkemizdeki Magic Box'ı da içine sokabileceğimiz teknolojinin sağladığı olanaklardan yararlanan modeller. Bu yapı içinde insanları eğitmek, kültür düzeylerini yükseltmek gibi amaçlarla yayıncılık yapmak bir anlamda olanaksız. Belki de bir hayal. Yazının başlığındaki "CHANNEL e" işte bu hayalin peşine düşmüş bir proje.

CHANNEL e, bütün Avrupa ülkelerine yönelik bir televizyon yayını projesidir. Uydu aracılığı ile yapılan bu yayınlar eğitici ve bilgi verici televizyon programlarını içermektedir. CHANNEL e, televizyon yayınları ASTRA uydusundan 09:30-12:00 saatlerinde haftanın her günü bütün Avrupa'ya yönelik olarak yapılmaktadır. CHANNEL e, Avrupa Komisyonu DELTA (Development of European Learning Through Technological Advance) programı içinde yer alan bir projedir. CHANNEL e Projesi'nin ana amacı bütün Avrupa ülkelerine birden fazla dille ASTRA uydusu aracılığı ile eğitici ve bilgi verici televizyon yayınları yapmaktır. Avrupa Komisyonu adına CHANNEL e Projesi, "The European Institute for the Media" tarafından yürütülmektedir. Avrupa ülkelerinden çeşitli yayın kuruluşlarının katılımı ile gerçekleştirilen bu projede Türkiye'yi Anadolu Üniversitesi temsil etmektedir.

CHANNEL e televizyonun yayınlarının amaçları şunlardır :

- ASTRA uydusunu kullanarak Avrupa'da farklı dilleri kullanan geniş bir izleyici grubuna eğitici ve bilgi verici televizyon yayınlarını gerçekleştirmek.
- Avrupa'da çeşitli ülkelerde yaşayan azınlıklara, özellikle de işçi konumundaki azınlıklara ve onların ailelerine eğitici ve bilgi verici televizyon programlarının yayımlanmasını sağlamak.
- Avrupa'da birden fazla dille yayın yapan bir Yaygın Eğitim Kanalı oluşturmak. Böyle bir yayın kanalını destekleyecek kuruluşları bir araya getirmek.
- Yayımlanan eğitici ve bilgi verici televizyon programlarının fayda-maliyet araştırmalarını yapmak.
- ASTRA uydusunu kullanarak televizyon sinyalleri aracılığı ile bütün Avrupa'ya bilgi dağıtımını sağlamak.
- Uzaktan öğretim kuruluşlarını CHANNEL e Projesi'nin içinde bir araya getirmek.

CHANNEL e Projesi'nin televizyon yayınları beş ana başlık altında toplanmaktadır. (1) Dil Öğretimine Yönelik Programlar, (2) Meslek Öğretimine Yönelik Programlar, (3) Azınlıklara Yönelik Programlar, (4) Gençlere Meslek Kazandırmaya Yönelik Programlar, (5) Yaşam Boyu Eğitim (Yaygın Eğitim) Programları. Avrupa'nın birçok ünlü yayın kuruluşu CHANNEL e Projesi içinde televizyon programı yayımlamaktadır. CHANNEL e'ye program sağlayan kuruluşlar şunlardır : Goethe Institute (Almanya), Anadolu Üniversitesi (Türkiye), Super Channel (İngiltere), The Open University (İngiltere), Fern Universitat (Almanya), Deutsch Franzosiches Institut (Almanya), National Distance Education Centre (İrlanda), CEDEFOP (Almanya).

CHANNEL e, amacı ve örgütlenmesi açısından farklı bir modeldir. Çünkü tepede yayın içeriğini, yapım tiplerini belirleyen bir organ, bir patron yoktur. Bu da CHANNEL e'nin özgürlükçü boyutunu ortaya çıkarmaktadır. CHANNEL e'ye televizyon programı sağlayan kuruluşlar, yapımlarının içerik ve biçimlerini kendileri belirliyorlar. Uyulması gereken tek ölçüt "eğitici ve bilgi verici televizyon programı" amacıdır. Bu ana amaç çerçevesinde program sağlayan kuruluşlar için hiçbir sınırlılık yoktur. Ancak reklam almak mümkün değildir. Yani reklama yer vermeyen bir televizyon yayın modelidir.

CHANNEL e Projesi'nde Türkiye'yi Anadolu Üniversitesi temsil

etmektedir. Anadolu Üniversitesi CHANNEL e yayınları içinde her hafta yarım saat yayın yapmaktadır. Bu yarım saatlik kuşakta Avrupa'da yaşayan Türk işçilerine yönelik programlar yer almaktadır. Anadolu Üniversitesi'nin bu proje içindeki televizyon yayınlarının amacı, Türk işçilerine ve onların ikinci üçüncü kuşak çocuklarına Türkiye ile ilgili eğitici ve bilgi verici televizyon programları yayımlamak. Bu amaç doğrultusunda Anadolu Üniversitesi CHANNEL e'de yayımladığı programlarda ülkelerinden uzakta yaşayan vatandaşlarımıza, özellikle de onların çocuklarına Türkçe'nin zenginliğinden ve günlük yaşamda Türkçe'yi kullanırken özen gösterilmesi gereken basit ancak konuşmayı zenginleştirici kurallardan söz etmektedir. Nisan 1990-Mayıs 1991 yayın dönemi içinde Anadolu Üniversitesi CHANNEL e yayınları içinde üç ayrı eğitim serisi (Türkiye Coğrafyası, Türk Dili ve Türk Edebiyatçıları, Turizm Sertifika Programı) içinde toplam 76 televizyon eğitim programı yayımladı.

Anadolu Üniversitesi'nin 1990 yılı (deneme yayın döneminde) yayın döneminde CHANNEL e Projesi içinde yaptığı yayınlar, CHANNEL e Projesi'nin yürütücü ortaklarından Hollanda Yayın Kuruluşları Birliği VNU tarafından Hollanda'da yaşayan Türkler üzerinde "Farkındalılık Düzeyi" araştırılmıştır. Araştırma sonucunda CHANNEL e yayınları içinde yer alan Anadolu Üniversitesi'nin televizyon yayınlarının Hollanda'daki diğer televizyon yayınları içindeki Türk izleyicileri açısından FARKINDALILIK DÜZEYİ % 30 olarak çıkmıştır (VNU, 1990). Bu rakam 15'den fazla kanalın izlenebildiği bir Avrupa ülkesi için yüksek bir orandır.

CHANNEL e Projesi'nin yeni yayın dönemi 17 Haziran 1991'de başlamıştır. Televizyon programları yayınları ASTRA uydusundan RTL 4 televizyon kanalı içinde gerçekleşmektedir. Bu yayınlar bütün Avrupa'da çanak antenle, Hollanda ve Berlin'de kablolu televizyondan izlenmektedir. Anadolu Üniversitesi yeni yayın döneminde geçen yayın döneminde olduğu gibi Avrupa'da yaşayan Türk işçilerine ve özellikle de ikinci üçüncü kuşak Türk işçi çocuklarına eğitim ve kültür programlarıyla seslenmektedir.

Avrupa'da yeni yapılaşmaların yaşandığı bir dönem içindeyiz. Gelenekselleşmiş diye bilinen birçok şey değişti hatta bazıları yok oldu. Avrupa hızla tek bir birliğe doğru ilerliyor. Avrupa Parlamentosu, Ortak Pazar, ortak para birimi ECU vb. gelişmeler hep bunun göstergesi. Kitle iletişim araçlarında tek çatı altında bir birliğe doğru gitmek o kadar kolay değil. Belki de imkânsız. Bilinen tek örnek de bütün Avrupa ülkelerine yönelik Avrupa Gazetesi (doğal olarak bu da bilinen tekellerin dışında bir yayın değil). Bu anlamda CHANNEL e Projesi Avrupa'nın şu günlerde yaşadığı hızlı değişim süreci içinde gelecek açısından gerçekten önemli bir olgudur. □

Kaynakça

European Institute For The Media, Channel e Looking to the Future A Plan for Development, Mancester, February 1991.

Marketing / Research VNU, Channel e -Turkish Program- Awareness And Perception Among The Turkish Minority In The Netherlands First Impressions, Amsterdam, VNU 90-143.

Melvin L. De Fleur, Sandra Ball-Rokeach, Theories of Mass Communication (Fourth Edition), Longman Inc., New York, 1982.

Ünsal Oskay, XIX. Yüzyıldan Günümüze Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri Kuramsal Bir Yaklaşım, SBF Yayını, Ankara, 1982.

Mustafa Bilge

YAVRUAĞZI VE TURKUAZ

üşüyen kız'a

"elle était si belle
que tu n'aurais pas osé l'aimer"
G. Apollinaire

evlerin kapıları içe doğru açılır
gökkuşağı çakar şimşekler
camkırıkları yakamozlarken
çocukluğumuzun bol pencereli gecelerini
beyaz bir mavisindir
gökkuşağının o ışıltılı yangınında
kimileri beyaz der kimileri mavi...
evlerin kapıları içe doğru açılır
çamlıca bir rüzgâr kilitlenir
oynak duvarlarında perdelerin
anaç bir ürkekliktir gözlerin
alır götürür beni alır götürür
kirpiklerinin titrekliğiyle çizdiğim denizlere...
evlerin kapıları içe doğru açılır
uğunarak düşünür paranoyak bir militan
— saçlarım kanıyor kim vurdu beni.
gözlerim üşüyor kar kirletiyor geceyi
gözlerim üşüyor burası neresi?
sesini nefesine birleştirdiğinde
anlar korku korkuluktur serseri ölümlere...
evlerin kapıları içe doğru açılır
her akşamüstü zevk süsü verilmiş intiharlar
çilingir sofralarının kilitsiz gönüllerinde
nice ömür gömülür
minibüs şarkılarının gülünç kederlerine...
evlerin kapıları içe doğru açılır
gökkuşağı çakar şimşekler
camkırıkları yakamozlarken
çocukluğumuzun bol pencereli gecelerini
beyaz bir mavisindir
gökkuşağının o ışıltılı yangınında
kimileri beyaz der kimileri mavi...

ŞİİRLİ DEĞNEK

küçük İskender

"İşte geldim, hadi konuşalım
Hayır, hayat
Sıkıyor artık beni
Ölümden söz edelim
Ölümden önemli konu var mı?

Düştüğü yeri yakar ölüm
Söyle hayat yakar mı?"

İçinde buluştuğumuz, itfaiye merdiveni dayalı menekşede, RimbaudKırlangıç'a İsmail Uyaroğlu'nun "Konuşma" adlı şiirini okuyorum. Yanıyoruz oysa, birlikte yanıyoruz. Uzun, çok uzun bir yolculuğa çıkacağım. Beni bekleyen yere. O yere. Oraya. Şehrin önyıkamasız *sivil* bir sokağında, penceresiz bir odaya kapanmış, "ateş yoksa ben de yokum" diyebiliyorum. Biliyorum, bedava dudaklarımı şu ezgi havalandıracak : "Ölüme sivrilmiş siyah topraklanmanın, o, şeytanî yücelişin sahipsiz sıradanlığı; tenin girdabında akılalmaz stratejilerle beğenisiz hüzünlerin listesinde yer almak." İşte son Kimlik, işte Gürültüm ve Serserilik Maskotum! İçimi yasallaştırmaya çalışan, beni yalınlığın merkezine çekmeye kararlı ilk büyüksinek : toplum. Yaşadıkça reddedeceğim. Bu uykunun dışındayım. Bu uyduruluşun dışındayım. Bir zemheri kurdu gibi kendi uygarlığımın talan edilmiş örenlerinde dolaşırım. *Kimse tanığım değildir.* Beyazın da tonları vardır; şiir de, ben de o tonlardan ikisiyiz. Kirliyiz, daha da kirleneceğiz elbette.

"onlardan söz etti durdu Albız, ağladı durdu Tom Waits"

Biber oğlanlar, siyah çorap giymesinler! Kumarbazdı Dostoyevski. Joyce, inanılmaz sapmaların kucağında, göğsünde sutyenler. Ve umutsuzluğun gardırobunda saklanan, bu karaşövalyelerin (salvotiklerin) sevgili imgesi, tartısız : gecenin güzelliği nedir biliyor musunuz, kuleye kapatılmış genç kızın yaktığı mumun ışığı, ancak o saatlerde göze çarpacaktır!

"Sık sık dalgaların altında, bu burundan uzakta
Boğulmuş insanların kemikten zarlarını elçi

Gönderdiğini görürdü. Baktıkça, sayılar
Tozlu kıyıya çarpar ve gözden kaybolurdu.

Ve batıklar geçerdi çan sesleri duyulmayan,
Ölümün cömertliğiyle o dağınık kanıtlar
Geri gelirdi, külrengi hiyeroglifler,
Uğursuz uğultular deniz kabuklarından.

Sonra dingin akımında upuzun bir kangalın
Denizin çırpınışı durur, hışmı yatışırdı,
Sunaklara yönelirdi orada tuzdan ağarmış gözler
Ve sessiz yanıtlar kayardı gökteki yıldızlardan.

Başka gelgit göstermiyor pusula, kadrant
Ve sekstant... Kabaran mavi sularda
Ağıt denizciyi uyandırmayacak.
Bu destan yaratan ulu gölgeyi deniz koruyabilir ancak."

(Melville'in Mezarında)

1899! Ohio'ya indi! Hart Crane! Paha sahibi, patırtılı bir ebeveynin "böcek" oğlu! Sevdiği renk : Beyaz Binalar'ın Valsi! Okyanusta öldü! Aşırı kötümserliğin ve başarısızlık korkusunun devasa mıknatısı, nevroz müridi! Bindiği gemiden kendini denize attığında üç aşağı otuz yukarı otuz üç yaşındaydı! "Biz de kendimizce bir uyum sağlarız rüzgârın bol ceplere yerleştirdiği rastgele avuntularla yetinip"! Ah O'ndan da söz etti Albız, ağladı durdu Waits!

"Hazindir kırmızı ve sonu,
Atılmış parçalar ölü ispinozlardan.
Yolsuz bir kenara vurur saat
Çevriliriz çevirirken hayatımızı.

Kursak boş, beyin kurak,
Ağızlar kireç kuyusunda
ve sönmüşlük yayılmış her yana.
Hiç istenmeden kaçmış gitmiş
değnek soylu kılan hayatımızı.

Artık eşlenmeyecek açıklıklar
ve dul pencereler,
Kızıl bir göl üzerinde
dondu yıldızlar."

(Kırmızı)

Nilgün Marmara! *N*edenli *M*anastır! *N*atürmortuydu *M*esafelerin! *N*ispetiydi *M*erakına! *N*asılsınız *M*erasim! *N*aaşı *M*ağaraların; *N*akışındadır *M*üsveddenin! *N*üksedecektir *M*ezarı! *N*ihayet, *M*ono! Seyhan Erözçelik'in evinde,

duvara sırtını dönmüş bir resminde, hâlâ O! Kâh Lale Müldür, " " diyor O'na, kâh Süha Tuğtepe " "! O zaman, tango başlıyor! Ah O'ndan da söz etti Albız, ağladı durdu Waits!

"İkide bir çıkıp geri geliyorsun hüzün,
Ah yalnız ruhun yumuşaklığı.
Yanarak sona eriyor altın rengi bir gün.

Kibirsizce boyun eğer acıya her sabreden
Hoş bir sada ve hafif bir çılgınlıkla çınlayarak.
Bak! Akşam oluyor daha şimdiden.

Tekrar geliyor gece ve inliyor bir ölümcül
Ve acısını paylaşıyor bir başkası.

Sonbahar yıldızlarının altında korkarak
Her yıl daha öne eğilmekte baş."

(Eski Bir Albüme)

1914! Orhan Veli ile aynı yılda doğmuş! (Dağlarca'nın da yıldaş olduğuna dikkat çekersek, asıksuratlı Hüsnü Bey'in yüzündeki yaşlılıkla eş ölçülerde, hüzün, o gencecik yüzünde nasıl çirkinleşirdi Kanık'ın?) Eylül ayında savaşla birlikte, askeri eczacı olarak, birliğiyle Polonya'ya gitti! Kanı yaşadı! 7 Ekim'de, ruhsal bunalıma düştüğü için Krakow'da Garnizon Hastanesi'ne yatırıldı! "Sessizlik; sanki sonbahar duvarı boyunca çökmüş körler"! 3 Kasım akşamı saat tam 21.01.01'de kokain zehirlenmesinden öldü ya da intihar etti! Bir şekilde öldürüldü, yani hakiki olan yönünde! Sepetle yukarı çekildiğinde yirmi yedisini kemiriyordu Avusturya'lı Georg Trakl! Ah O'ndan da söz etti Albız, ağladı durdu Waits!

"Henry, böcek azmanı, en ufak bir pişmanlık duymadan
uzanıp yattı işkence çarkının altına
ceza sömürgesinde.
Tepeden tırnağa pişmanlıktı o, kendi kusmuğunu yutacak,
insanları hayal kırıklığına uğratacak,
herkesi yarı yolda bırakacak kadar
ruhun ormanlarında."

(Yaratma Gücü Tükenmişti)

Bir şekilde söylemeliyim, bazı şiirlerinde Henry adında bir kahraman var! Henry bazen "Ben", bazen "Sen", bazen "O"! Şairin kendisi gibi üniversite hocası olan Henry, gerçekte şairin ustaca ardına geçtiği bir defans oyuncusu! Bu "ikinci adam", yaratımın uçlarında gezdirip rahatlatıyor şairi! Minnesota Üniversitesi'nde öğretim görevlisiyken intihar etti John Berryman! Ah O'ndan da söz etti Albız, ağladı durdu Waits!

"Tepeler beyazlığa yürüyor.

Üzgün, bana bakıyor insanlar ya da yıldızlar,
Düş kırıklığına uğratıyorum onları.

Solurken bir çizgi salıveriyor tren.
Ey pas renkli
Yavaş at,

Toynakları, acıklı çan sesleri —
Bütün sabah
Sabah kararıyordu,

Bir çiçeğin dışında.
Bir dinginlik içinde kemiklerim,
Yüreğimi eritiyor uzak ovalar.

Yıldızsız ve babasız, bir göğün,
Karanlık bir suyun içinden geçirmekle
Korkutuyorlar beni."

(Siste Koyunlar)

O, çocukluk yıllarında da kendini birkaç kez öldürmeye kalkıştı! Ve otuz bir yaşında bunu başardı, alkışlandı! Kişisel bulantılarını, şiirinin arzı yaptı, gizli bir Lady Lazarus'tu Plath!

—"Ölmek bir sanattır, her şey gibi. Eşsiz bir ustalıkla yapıyorum bu işi."

— Seni işitiyorum Sylvia. Çok geçmeden çıraklar da öğrenecek!

—"Öyle ustaca ki *İskender,* insana korkunç geliyor. Öyle ustaca ki gerçeklik duygusu veriyor. Bu konuda iddialıyım sanırım."

— Erlik Körmös gibi mi?

—"Yani, bu iş güç değildir bir hücredeyseniz eğer. Güç değil bu işi yapıp hiç kımıldamamak. Güç olan güpegündüz büyük bir gösterişle aynı yere, aynı yüze, aynı hoyrat bağrışmaya dönmek : 'Bir Mucize!' İşte bu, beni yıkan."

— Anlıyorum Sylvia, beynin içinde dönüp durduğu yeri oyuyor düş.

—"Herr Tanrı, Herr İblis! Sakının! Sakının! Küllerin arasından, kızıl saçlarımla dirilip doğruluyorum, Ve solurcasına insan yiyorum."

Ah O'ndan da söz etti Albız, ağladı durdu Waits!

A.R.:

(Kâhin)

"Akşamlar ağlatıyor! Ağladım, çok ağladım!
Ay ışığı insafsız, güneşim acımasız :
Buruk aşklar uğruna uyuşuk, esrik kaldım,
N'olur bu gemi batsın! Beni de alsın deniz!

Hantallığınızla ben yunmuşum, ey dalgalar!
Pamuk tüccarlarına 'hayır' diyor dümenim,
Artık benim için ne bayrak, ne bandıra var,
Bu öfkeli sularda, ne de yüzebilirim."

Ve ben küçük iskender, Poe ile Kavafis'in bilmem kaçıncı kuşaktan negatif

babası olarak, kusursuz urumu uzak evrenin iç mezarlığına gömmek üzere çatlağımdan sıyrılıp geçerek, arazime çıkıyor ve tokadımı, öldüren tokadımı sihrin birikintilerinde RimbaudKırlangıç'a atıyorum. Ne o, ne ben! KİMSE TANIĞIM DEĞİLDİR!

(Çengelli İğne II : § Can Yücel'le Ece Ayhan artık barışsın! § Türkiye Şairler Sendikası kurulsun. Çünkü şiir, edebiyatın bir parçası sayılamaz, ondan ayrıdır! § Şiir yarışmaları koşulsuz, hemen iptal edilsin! § Rimbaud'nun çeviri tekeli kırılsın. Yazdıkları, daha bir serüven meraklısı, şiiri iyi bilen ve yazan genç serseriler tarafından dilinize çevrilsin!)

"Latife hayalleri III"

ahmet haşim : ince saz heyetinden bir ricam olacak : hanende melek'i çalsınlar ve ömrüm ilelebet tüllere sarılı kalsın!
oktay tuncer : ne tutar mutluluğun maliyeti acaba? gitar çalsın tom sawyer ve ağlamasın artık oliver.
özdemir asaf : son nefeste hüzzam, son nefeste kırık kontrbas hüznü.
bülent ecevit : bir kadının gerdanından kopup dökülen kolyenin, kadife üzerindeki pıtırtısı.
orhan veli : "ozan tabakası" delinmiş. merak etmeyin. o, bir sabah erkenden nasılsa sessizce gelir, sessizce diker ve yine sessizce gider.
yahya kemal : hayret bişi yav!
ahmet telli : bu kent, başlıbaşına bir atlıkarınca. çıplak bir delikanlının giysilerini kokuyor.
tuğrul tanyol : o genelev koridorlarında geçerken hep ağlayan yaşlı bir kadının sesini işitirdik ve o gece hiçbirimiz şarap içmezdi. gecenin memesinden mor sütler sağardık.
cemal süreya : sıcak gecelerde suyun aynaya düşen tavrı.
neyzen tevfik : öldüğünde ruhu katılaşıp iri bir penise dönüşmüş. oh olsun vagina suratlılara!
zühtü bayar : bu kar taneleri nedense, hep ofsayta düşüyor senin avuçlarında.
adnan özer : akıl anaforu ve sis yayınevi.
bedri rahmi eyuboğlu : insan mahallesi'nin tek muhtar adayı.
sami baydar : bizim umutlarımıza ta anaokulundayken tecavüz edilmiştir saygı değer .... amcalarım!
ercüment behzat lav : idare lambasının ışığına engel ellerimiz, duvarlara hep bir ağlayan palyaço gölgesi olarak vururdu.
akgün akova : adresi; beşdakikadelikanlı caddesi, ayıpettin sokak, canımıye apartımanı, bilmemkaç/bilmemkaç Şenköy-İstila,bul.
oğuzhan akay : ipin üstünde, dilin üstünde değil de altında yürüyen cambaz.
izzet yasar : mücadele üniversitesi dekanı.

(Sürüklenecek)

RimbaudKırlangıç'ın kırlangıçı düşüp ölmüş, Rimbaud'su kaçıp kurtulmuş. Zom Amca'nın Kulübesi'nde bir kadeh şey içeceğim. □

Georg Trakl, *Akşamları Kalbim*, Broy Yayınları, 80 s.
Nilgün Marmara, Kitapları Şiir Atı Yayıncılık'tan çıktı.
Hart Crane, John Berryman, Sylvia Plath, *Çağdaş Amerikan Şiiri Antolojisi*, Adam Yayıncılık, (34 şair tanıtılıyor.)

GÜLTEN AKIN

sevda kalıcıdır

"Türk toplumcu edebiyatının, şiirinin kökeni, halk edebiyatımız, şiirimizdir, öteki folklor ürünleridir. Konumuz, halkın hayatı ve onun bir parçası olarak kendi hayatımız ve yaşadığımız gerçekler, olgulardır. Amacımız, halkımızda var olan öz ve biçimi, diyalektik olarak yükseltmek, şiirimizi yükseltirken, halkın yaşamının ve yaşam biçimlerinin yükselmesine yardım etmektir."

— Gülten Akın (1977)

Sevda Kalıcıdır şairin son yazdığı, çoğunluğu hiçbir yerde yayımlanmamış şiirlerini içeriyor.

ÇIKTI!

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

SANAT ADAM

Kadın ve Çocuk, 1954, guvaş.